24 mai 1979

DOUĂZECI DE MII DE PAGINI ÎN CĂUTAREA LUI JULES VERNE

Coperta de Mihai Boitor

Toate drepturile asupra acestui volum
sînt rezervate editurii UNIVERS

Ion Hobana

DOUĂZECI DE MII DE PAGINI ÎN CĂUTAREA LUI JULES VERNE

Lui

cu urări de succes

în „călătoriile extraordinare"

care-l așteaptă

dealungul vieții

Ion Hobana

decembrie 1980

București, 1979

Editura Univers

Soţiei mele

Poate că precizarea nu e inutilă : cele douăzeci de mii de pagini din titlu sînt exclusiv ale textelor aparţinînd lui Jules Verne — romane, nuvele, povestiri, piese de teatru, cărţi de popularizare ştiinţifică, studii, articole, scrisori. Includerea lucrărilor citate în bibliografie ar dubla, probabil, numărul.

Fie-mi îngăduit acum să-i amintesc pe cei fără al căror sprijin concret nu aş fi izbutit să vă înfăţişez această nouă mărturie a vechii mele iubiri pentru autorul Călătoriilor extraordinare : Pierre Barbet, Virgil Cândea, Lucia-Angela Dudescu, Jacques van Herp, Charles-Noël Martin, Mircea Opriţă, Claude Pichois, Angela Popescu-Brediceni, Adrian Rogoz, Darko Suvin şi, ultimul, dar deloc cel din urmă, Pierre Versins.

În sfîrşit, îi rog pe cititorii care sînt în posesia unor scrisori trimise de Jules Verne şi de fiul său, Michel Jules-Verne, în România — sau cunosc existenţa lor — să mi le semnaleze, în vederea includerii într-o viitoare carte consacrată marelui scriitor, la adresa :

ION HOBANA

Bulevardul Nicolae Bălcescu 24

70122 Bucureşti

„Cu brațele încrucișate"

(în loc de prefață)

În bagajul sumar cu care descinsesem la București, în 1949, se afla și *La Jangada. 800 lieues sur l'Amazon*, în superba ediție „rouge et or" a lui Hetzel. Îmi fusese dăruită de părinți, la o aniversare, parcă pentru a înviora albastrul șters al seriei Jules Verne publicate de „Cugetarea". Pe coperta acestui exemplar unic în biblioteca mea de adolescent provincial — portretul scriitorului, în semi-profil, cu părul și barba de un alb încă neuniform, purtînd la rever rozeta Legiunii de onoare. Este imaginea care a pătruns în conștiința atîtor generații de cititori, ocultînd tinerețea revolută și dramele ascunse sub însemnele unei seninătăți iluzorii.

Dar în acea toamnă a intrării mele la facultate, mărturiile care ar fi putut să-mi schimbe optica erau puține și quasi-inaccesibile. Citisem, desigur, *Romanul lui Jules Verne* de Dinu Moroianu, care se plîngea și el, în prefață, că „dacă numărul versiunilor și legendelor verniene e mare, actele și documentele reale sînt extrem de puține". Lucrarea citată ca sursă principală, *Jules Verne et ses voyages de Franck Bernard*, era o prelucrare onestă a primei biografii întemeiate pe amintiri și scrisori de familie, *Jules Verne, sa Vie, son Œuvre*, publicată în 1928 de Marguerite Allotte de la Fuÿe, soția unui nepot de văr al scriitorului, biografie pe care aveam s-o găsesc, mai tîrziu, la anticariatul de lîngă cinematograful „Scala". Cine cunoștea însă atunci existența Societății Jules Verne și a buletinelor sale apărute (prima serie) între 1935—1938? Și unde să fi căutat numărul

11/1949 al revistei „Arts et lettres", care marca începutul erei moderne a exegezei verniene ?

Am evocat acel timp de care, iată, ne despart aproape trei decenii, pentru a face să se înțeleagă mai limpede impactul apariției numărului special „Europe" din primăvara anului 1955. Studiile și articolele colaboratorilor revistei aduceau date noi despre viața și opera lui Jules Verne, situîndu-le în contextul social politic al celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Cu toate inexactitățile și accentele sociologizante pe care le amendăm astăzi, în lumina revelațiilor documentare și interpretărilor recente, aceste studii și articole au contribuit la menținerea și stimularea efervescenței critice materializate într-un număr relativ important de lucrări de referință. În ceea ce mă privește, șocul principal l-a constituit descoperirea în fotografia de pe copertă a unui zeu tînăr, cu părul rebel deasupra frunții înalte, cu o privire magnetică, cu brațele încrucișate într-un gest care părea să-i fie familiar. Jules Verne avea atunci douăzeci și cinci de ani și era mare amator de butade, după cum mărturisește o scrisoare trimisă tatălui său, în aprilie 1853 : „...căci bătrînețea coboară asupra șuvițelor noastre blonde ; craniul nostru lasă de pe acum să se vadă cîteva fire albe ; chipul nostru este brăzdat de riduri asemeni cîmpiei romane de tranșeele asediului... am spus adio tuturor iluziilor copilăriei, acum că bătrînețea mi-a imprimat labele ei de gîscă pe tîmple..."

Ceea ce ne interesează însă aici este atitudinea tînărului Verne, brațele sale încrucișate ca un simbol cu multiple semnificații. Mai întîi, meditația, căutarea firească la un om care nu-și găsise încă drumul în viață și în literatură. La douăzeci și cinci de ani, secretarul onorific al Teatrului Liric „s-a instalat cu bună știință în sărăcie" (19, p. 53), scriindu-i mamei sale : „Știu că sînt cai de familie bună și cîini de neam mare mai bine îmbrăcați decît mine, dar nu-i e dat oricui să tropăie în fața caleștilor sau să doarmă pe plapuma duceselor" (id., p. 52). În aceeași scrisoare și în altele din anii aceia, problema lenjeriei strict necesare revine cu insistență, învăluită deseori în metafore care încearcă să ascundă penibilul situației. Lucrurile nu stau mult mai bine în planul creației. Comedioara în versuri *Les Pailles*

Rompues, jucată de douăsprezece ori pe scena Teatrului Istoric al lui Alexandre Dumas, a avut un succes modest și i-a adus cincisprezece franci. Opereta *Colin Maillard*, al cărei libret l-a scris împreună cu Michel Carré, nu dezlănțuie nici ea entuziasmul spectatorilor și al criticii. Jules Verne mai are la activ cîteva texte apărute în „Musée des Familles" : *Les premiers navires de la marine mexicaine*, *Un voyage en ballon*, *Martin Paz*. Dar singurul lucru cert îl constituie, în acest moment, hotărîrea lui de a deveni literat și nu jurist, așa cum îi cerea tatăl său, căruia îi scria încă în 12 decembrie 1848, anul stabilirii la Paris : „Este într-adevăr o plăcere prea neînțeleasă la Nantes aceea de a fi la curent cu literatura, de a te interesa de aspectele pe care le dobîndește, de a urmări diferitele faze prin care trece, prăvălindu-se mereu de la Shakespeare la Racine, de la Scribe la Clerville ! Trebuie întreprinse studii aprofundate asupra genului prezent și mai cu seamă asupra genului viitor". * Iată și o scrisoare din 26 ianuarie 1851 : „Lucrez și dacă scrierile mele nu vor da curînd un rezultat, voi aștepta (...) Pot să devin un bun literat și nu voi fi decît un avocat prost, văzînd în toate doar latura comică și forma artistică (...) trebuie deci să acționez în prezent și să am încredere în viitor". În sfîrșit, o declarație programatică din martie 1851 : „Literatura înainte de orice, pentru că e singurul domeniu în care pot reuși, pentru că spiritul meu este orientat fără șovăire în această direcție".

Interesul pasionat pentru tot ceea ce ține de destinul creației îl face pe tînărul autor dramatic să condamne vehement cenzura conservatoare : „Se pare că administrația municipală a orașului Nantes a interzis *Claudie* de Georges Sand ! Cretini ! Nu știu la ce grad de perfecțiune antiprogresivă va ajunge orașul Nantes !" Astfel de ieșiri sînt însă destul de rare. Nota dominantă a corespondenței familiale din perioada 1848—1852 este, cel puțin aparent, indiferența față de evenimentele politice, dacă nu chiar ostilitatea declarată în scrisoarea din 12 decembrie 1848 : „Din păcate,

---

* Toate scrisorile lui Jules Verne care nu sînt însoțite de trimiterea la o altă sursă au fost publicate în „Bulletin de la Société Jules Verne", première serie, No. 11—12—13, Juin—Septembre—Décembre 1938, sau fac parte din fondul Hetzel, aflat la Biblioteca Națională din Paris, în sala manuscriselor.

această politică infernală înghite totul şi acoperă în întregime frumoasa poezie cu mantaua ei prozaică. La naiba cu miniştrii şi preşedintele (Ludovic-Napoleon), dacă în Franţa mai rămîne un poet pentru a face inimile să tresară !"

Iată şi alte citate grăitoare : „Nu se ştie dacă vor fi tulburări. În orice caz, eu nu mă amestec" ; „Un război, o rebeliune nu pot fi acum decît război civil ; cui să i se te alături ? Cine va reprezenta partidul ordinii ? Sub ce steag să te înrolezi ? (...) Ce se va întîmpla ? Într-adevăr, nu se ştie unde vom ajunge ! Cît despre mine, cric, crac, îmi încui uşa şi lucrez, cu condiţia să nu fiu deranjat. Să se descurce cum vor" ; „Nu ştiu cum se vor sfîrşi toate astea, dar nu mă amestec deloc şi, pe deasupra, trebuie să taci mîlc, altfel eşti înhăţat" ; „Sîmbătă vom asista la întoarcerea în binevoitorul său Paris a Majestăţii Sale Imperiale Napoleon al III-lea. Toate astea mă amuză grozav. Vom vedea cum vor evolua lucrurile". Se simte în aceste profesiuni de credinţă cam ostentative nu numai intenţia de a da asigurări liniştitoare celor de acasă, dar şi îngrijorarea faţă de o situaţie tensionată şi haotică. Iar că indiferenţa este numai o mască reiese şi din alte scrisori, de astă dată fără echivoc : „Ni se pregătesc serbări pentru 24 februarie, faimoasă aniversare (a revoluţiei din 1848 — I.H) ; în locul lui Napoleon, în ziua aceea aş face să fiu numit rege ! N-ar fi cea mai stupidă şi mai puţin interesantă dintre surprizele zilei !" ; „Toate magazinele îşi trag obloanele. Se ridică baricade pretutindeni ; oamenii sînt arestaţi şi tîrîţi de păr, pe străzi ! reprezentanţii Baudin şi Madier de Montjau sînt ucişi * ! Nu mă amestec, dar unde o să ajungem ?" (Aici, leit-motivul neamestecului îşi demonstrează clar caracterul factice !) ; „Joi s-au dus lupte grele în josul străzii, casele au fost distruse cu lovituri de tun ! Este o josnicie ! E o furie generală împotriva preşedintelui (Napoleon) şi a armatei, care s-a dezonorat cu acest prilej. Poate pentru prima oară, dreptul şi legalitatea sînt de partea insurecţiei !" Putem considera deci, că braţele încrucişate înseamnă şi un protest împotriva loviturii de stat a lui Ludovic-Napoleon, care pregătea suprimarea republicii şi instaurarea celui de-al doilea imperiu, împotriva oricărei nesocotiri a idealurilor revoluţiei

* Madier de Montjau a izbutit să fugă în Belgia.

din 1848, cărora Jules Verne avea să le rămînă credincios pînă în ultima clipă.

Aceste considerații pe marginea unei fotografii din tinerețea scriitorului ar putea să pară abuzive, dacă brațele încrucișate n-ar constitui o imagine frecvent întîlnită de-a lungul *Călătoriilor extraordinare*. Marcel Moré pretinde chiar, în *Le très curieux Jules Verne*, că această atitudine „a sfîrșit fără îndoială prin a dobîndi la el un caracter cu adevărat obsesiv, căci a atribuit-o tuturor personajelor sale, benefice sau malefice, cînd acestea bravează societatea" (12, p. 106). Obsesie sau trăsătură voit definitorie, atitudinea la care mă refer are oricum înțelesuri mai cuprinzătoare, nefiind reductibilă la interpretarea univocă a lui Moré. Argumente în acest sens ne oferă chiar exemplele propuse de exegetul francez. Referindu-se la un incident din romanul *Doi ani de vacanță*, el scrie : „Am putea să remarcăm chiar de la început că, în cursul unei altercații cu Doniphan, Briant ia o atitudine pe care Jules Verne părea să o fi rezervat pînă atunci eroilor avînd ceva comun cu el, ca Ayrton, Aronnax sau Nana-Sahib : un bulgăr de zăpadă aruncat cu stîngăcie de un copil îl rănește pe unul dintre tinerii săi camarazi. Briant îl socotește răspunzător pe Doniphan și, sfidîndu-l, își „încrucișează brațele" (id.). Aș putea să remarc chiar de la început alterarea textului, procedeu întîlnit și în pagina următoare : „...tînărul colegian căruia Briant tocmai i-a luat apărarea împotriva lui Doniphan nu e altul decît propriul său frate, al lui Briant..." (id. p. 107). Or, Briant nu-l socotește răspunzător pe Doniphan pentru lovirea fratelui său, căruia, deci, nu-i ia apărarea împotriva lui Doniphan. Bulgărul de zăpadă a fost zvîrlit de Cross și Doniphan se amestecă în discuția pașnică dintre acesta și Briant pentru că, precizează autorul, „caută ceartă", vrînd să tranșeze o mai veche rivalitate (între doi copii cu o personalitate mai puternică decît a celorlalți, dar și — citim printre rînduri — între francezul Briant și englezul Doniphan). Din păcate, ipotezele lui Moré sînt deseori întemeiate, cum vom vedea, pe astfel de alterări în folosul demonstrației...

Interpretarea, să-i spunem socială, nu se susține nici în cazul profesorului Aronnax, reprezentant al „establishment"-ului științific, pe care pasiunea cunoașterii nu-l face

nici o clipă să „braveze societatea", asemeni gazdei sale fără voie. Atitudinea în care l-a surprins graficianul Riou pe puntea fregatei „Abraham Lincoln" (dîndu-i trăsăturile lui Jules Verne !) este aceea a meditaţiei calme în faţa infinitului mării. Dealtfel, nici momentele în care ni-l înfăţişează Moré pe căpitanul Nemo nu corespund schemei propuse. La înmormîntarea tovarăşului său în cimitirul de mărgean, comandantul „Nautilus"-ului, „cu braţele încrucişate şi toţi ceilalţi îngenunchiară pentru rugăciune", iar în finalul romanului, „El venea spre mine cu braţele încrucişate (vorbeşte Aronnax — I. H.), tăcut, mai mult alunecînd ca o năluca decît mergînd. Ofta într-una. L-am auzit murmurînd cîteva cuvinte, ultimele care mi-au ajuns la urechi : „Dumnezeule atotputernic ! Destul ! Destul !" Era oare mărturia remuşcării care îşi făcea drum în conştiinţa acestui om ?" Aşadar, reculegere şi remuşcare. Dacă vrem să descifrăm în braţele încrucişate ale geniului mărilor semnul opoziţiei sale faţă de societate, trebuie să recurgem la alte momente : discuţia în care Aronnax pledează inutil pentru eliberarea sa şi a însoţitorilor săi sau aşteptarea febrilă a navei de război sortite distrugerii de către pintenul răzbunător al lui „Nautilus".

În cartea sa, Marcel Moré se referă „la braţele încrucişate" ale personajelor cu încă trei prilejuri. La miliardarul William Kolderup din *Şcoala Robinsonilor,* acest gest trădează însă iritarea stăpînită în faţa obstinaţiei cu care nepotul său condiţionează căsătoria cu Phina, pupila miliardarului, de săvîrşirea periplului proiectat. Iar cînd Nana Sahib din *Casa cu aburi,* neîmblînzitul conducător al răscoalei cipailor împotriva colonialiştilor englezi, apare „cu braţele încrucişate, tăcut, cu privirea vagă a celor care scrutează nu trecutul şi prezentul, ci viitorul", viitorul acesta se străvede eliberat de asuprirea naţională. Protestul social este evident doar în cazul profesorului Dimitri Nicolef din *O dramă în Livonia :* înfruntîndu-i pe cei care-l acuză pe nedrept de crimă, liderul partidului slav al ţăranilor şi orăşenilor de condiţie modestă ştie că are de-a face cu clientela partidului german al nobililor, burghezilor şi negustorilor.

Bilanţul nesatisfăcător al confruntărilor dintre teza lui Marcel Moré şi realitatea textelor invocate nu înseamnă decît că opera verniană, asemeni oricărei creaţii perene, refuză

seducţia viziunilor geometrice. Ideea unei atitudini preferenţiale rămîne însă valabilă, de vreme ce reverberaţiile gestului romantic şi reacţiilor din tinereţe ale scriitorului pot fi înregistrate într-un mare număr de *Călătorii extraordinare*, contribuind la unitatea în diversitate a acestui corpus unic în istoria literaturii. Dacă lui Ayrton, Aronnax, Briant, Nemo, Kolderup, Nana Sahib, Nicolef le adăugăm pe Axel şi Hans (*Călătorie spre centrul Pămîntului*), Hatteras (*Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras*), Gedeon Spilett (*Insula misterioasă*), Dick Sand (*Un căpitan la cincisprezece ani*), Joam Dacosta (*Opt sute de leghe pe Amazon*), Sarcany (*Mathias Sandorf*), Robur (*Stăpînul lumii*), Kaw-Djer (*Naufragiaţii de pe „Jonathan"*) — şi enumerarea nu e completă ! — coincidenţa devine pur şi simplu imposibilă, iar ponderea personajelor şi a momentelor respective în cadrul fiecărui roman şi în ansamblul operei verniene exclude un automatism tipologic.

Cît despre fotografia din 1853, n-aş putea găsi cuvinte care să exprime mai exact gîndul meu decît cele scrise de Marguerite Allotte de la Fuÿe în legătură cu o imagine ceva mai tîrzie : „Fără îndoială că i-ar fi plăcut să trăiască în memoria oamenilor sub această înfăţişare şi nu sub aceea a bătrînului blajin de pe cărţile dăruite de sărbători" (1, p. 101—102). Mărturie stă tinereţea intangibilă a *Călătoriilor extraordinare*.

„...mai e şi faptul că m-am născut la Nantes, unde mi-am petrecut copilăria (...) am trăit în agitaţia maritimă a unui mare oraş comercial, punct de plecare şi de sosire în numeroase călătorii de lungă durată. Revăd Loara, cu multiplele ei braţe unite prin poduri înşirate pe o leghe, cheiurile ei pline de mărfuri sub umbrarul ulmilor înalţi (...) Navele sînt amarate pe două, trei rînduri. Altele urcă sau coboară fluviul (...) În vremea aceea, nu aveam decît greoaiele bastimente cu pînze ale marinei comerciale. Cîte amintiri mă leagă de ele! În închipuirea mea, mă căţăram pe hobane, mă cocoţam pe gabii, mă cramponam de vîrful catargelor! Cît doream să trec peste scîndura tremurătoare care le unea cu cheiul şi să pun piciorul pe punte!"

Am ales aceste fragmente din pînă relativ de curînd ineditele *Amintiri din copilărie şi din tinereţe* * pentru a deschide capitolul consacrat anilor care au pregătit ecloziunea lui Jules Verne. Într-adevăr, fascinaţia mării, a călătoriilor spre ţărmuri îndepărtate este o constantă a vieţii şi operei scriitorului. „...văzînd cum trec atîtea vase, dorinţa de a naviga mă devora", mărturiseşte el în acelaşi text. „Nu pot să văd plecînd un vas, navă de război, bastiment de comerţ sau simplă şalupă, fără ca întreaga mea fiinţă să se îmbarce la bordul lui", declară, ca un ecou, tînărul Olivier Sinclair din *Raza verde*. Şi această dorinţă devorantă îşi

* vezi Anexa 3

găsește o motivație teoretică în *Călătoriile și aventurile căpitanului Hatteras:* „Pentru un gînditor, un visător, un filozof, nimic nu e mai emoționant decît plecarea unui vas; imaginația îl urmează firesc în luptele cu marea, în bătăliile cu vîntul, în această cursă aventuroasă care nu se sfîrșește totdeauna într-un port."

În lumina unor astfel de mărturisiri, susținute de întreaga ambianță a romanelor maritime — *Copiii căpitanului Grant, Un oraș plutitor, „Chancellor", Un căpitan de cincisprezece ani, Țara blănurilor, Insula cu elice, Sfinxul ghețarilor, Șarpele de mare, Agenția Thomson & Co* etc. — interpretarea lui Roland Barthes mi se pare a fi discutabilă: „Gestul profund al lui Jules Verne este deci, incontestabil, apropierea. Imaginea vasului, atît de importantă în mitologia lui Verne, nu-l contrazice deloc, dimpotrivă: vasul poate fi simbol al plecării; el este, mai profund, cifru al claustrării. Predilecția pentru nave este totdeauna bucuria de a se izola perfect, de a avea la îndemînă cel mai mare număr posibil de obiecte, de a dispune de un spațiu absolut finit: a iubi navele, înseamnă în primul rînd a iubi o casă superlativă, pentru că este implacabil închisă și deloc marile plecări nesigure..." (39) Criticul ignoră, probabil deliberat, nu numai textele care-i infirmă aserțiunile, ci și biografia scriitorului, părînd să dea crezare legendei „călătorului în fotoliu". Interpretarea lui consună cu aceea a epigonilor lui Freud, în al căror arsenal figurează acum și un așa-numit „complex Jules Verne", definind „exploratorul în cameră, pornit să cucerească paradisul pierdut (situat în absolutul sferei materne). Prin complexul Jules Verne, spiritul devansează trupul și descoperă înaintea celorlalți centrul Pămîntului, Luna, sudul și nordul (Georges Dubal)". * Un avatar relativ recent al legendei poate fi întîlnit sub pana lui Roberto Fedi, într-o grăbită alăturare a operelor lui Salgari și Verne, încheiată, surprinzător, în favoarea celui dintîi: „Je ne voyagerai plus qu'en rêve" a promis foarte tînărul Jules după o tentativă ratată de a fugi în India și și-a ținut promisiunea. Fantezia lui, mult prea

* *Dictionnaire de sexologie*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1962, p. 93.

scrupuloasă, n-a avut niciodată alte aripi decît cele furnizate de volumele bibliotecii din Amiens" (51).

Desigur, scriitorul n-a făcut „ocolul lumii în optzeci de zile", n-a parcurs „douăzeci de mii de leghe sub mări", n-a zburat „cinci săptămîni în balon" şi „de la Pămînt la Lună", cu toată impresia de autenticitate a acestor experienţe imaginare. Dar, în raport cu epoca şi profesiunea sa, el a fost un călător demn de respectuoasa noastră invidie, cunoscînd, în croazierele sale, Marea Britanie, ţările scandinave, Statele Unite, Portugalia, Spania, Africa de Nord, Irlanda, Marea Nordului, Marea Baltică, Malta, Sicilia, Italia. Şi fără îndoială că iubitorul pasionat al mării, artistul a cărui retină era avidă să înregistreze chipuri şi peisaje noi, nu s-ar fi oprit aici, dacă glonţul unui tînăr dement n-ar fi făcut din el un infirm, la 58 de ani.

Cum se împacă această foame de spaţiu, această goană febrilă către orizontul atît de des invocat în *Călătoriile extraordinare*, cu vasul „cifru al claustrării" ? Pînă şi căpitanul „Nautilus"-ului, submarinul pe care Barthes îl numeşte „caverna adorabilă", exaltă nu „bucuria de a se izola perfect (...) de a dispune de un spaţiu absolut finit", ci marea — „deşert nemărginit în care omul nu este niciodată singur, căci viaţa freamătă în jurul lui", marea — „infinitul viu" ! Gestul profund al lui Jules Verne este deci, după opinia mea, perpetua deschidere spre toate direcţiile rozei vînturilor, mişcarea ca afirmare a vitalităţii unor eroi pentru care marile plecări nesigure dobîndesc semnificaţia împlinirilor existenţiale.

Dealtfel, atracţia călătoriilor pe mare nu se datorează doar mediului prielnic, Jules Verne o are, la propriu, în sînge : mama sa, Sophie Allotte de la Fuÿe, este descendenta unui lung şir de navigatori şi armatori. Corespondenţa comercială a acestora din urmă se află în „debaraua în care copilul se joacă de-a v-aţi ascunselea. Iată aceste pachete de hîrtii dezgropate din cuferele grele : socotelile de vînzare pentru America, conosamentele prinse şi acum cu o fîşie de piele albă, împodobite la Paris, la Mandhar, în strada Saint-Jacques-au-Coq, cu un desen simbolizînd, în stil prerococo, femeile şi plantele din India sau din Antile. Iată aceste conosamente în care fiecare căpitan se intitulează „singurul Stă-

pîn, după Dumnezeu, pe nava sa", formulă care se încrustează în creierul micului Jules" (1, p. 18). O fericită intuiţie a biografei familiale : după cum aflăm din citatele *Amintiri*, explorînd o corabie cu trei catarge, „al cărei paznic îşi făcea cartul într-o cîrciumioară din apropiere", copilul ajunge în camera căpitanului, „acest stăpîn după Dumnezeu !... din punctul meu de vedere, un personaj mult mai important decît oricare ministru al regelui sau general-locotenent al regatului" ! (lucrurile se petreceau în 1836). Membrii ramurii materne a familiei exaltă şi ei o imaginaţie foarte receptivă cu suveniruri dintr-un trecut nu prea îndepărtat. Bunica Adélaide îi povesteşte despre faptele de arme ale tatălui său, François Guillochet de la Perrière, în bătăliile navale cu englezii ; unchiul Prudent Allotte de la Fuÿe — despre călătoriile care l-au purtat pînă la Caracas şi Puerto-Cabello ; unchiul Francisque de la Celle de Châteaubourg, soţul uneia dintre surorile Sophiei — despre tentativa ilustrului său văr, Châteaubriand, de a descoperi, înaintea englezilor, faimoasa trecere pe la nord-vest spre oceanul Pacific.

Să nu neglijăm nici influenţa cărţilor de care Jules Verne a fost legat printr-o dragoste statornică. Iată o mărturisire din aceleaşi amintiri : „Cunoşteam termenii de marină şi înţelegeam destul de bine manevrele pentru a le urmări în romanele maritime ale lui Fenimore Cooper, pe care nu obosesc recitindu-le cu admiraţie." Mărturisire repetată aproape în aceiaşi termeni („Fenimore Cooper nu m-a obosit niciodată...") în interviul acordat Mariei A. Belloc pentru „Strand Magazine" (februarie 1895), care cuprinde şi o afirmaţie menită să încheie acest foarte sumar florilegiu al surselor şi dovezilor unei atracţii irezistibile : „Într-adevăr, pot să spun că sînt credincios mării şi nu pot să-mi imaginez nimic mai ideal decît viaţa de marinar..." (41).

Să ne întoarcem însă în anul 1839, la băiatul de unsprezece ani care-şi petrecea vacanţele la Chantenay, lîngă Nantes, unde tatăl său cumpărase o casă încăpătoare, situată în apropierea Loarei. Jules avea experienţa navigaţiei pe fluviu (împreună cu fratele său Paul, în vase vechi cu pînze, închiriate cu un franc ziua) şi chiar a unui „naufragiu" (o iolă în care se afla singur se scufundase, obligîndu-l să se refugieze pînă la reflux, pe o insuliţă de trestii). Într-o di-

mineață de vară, Jules dispare de acasă și nu se întoarce pînă la ora mesei. Iritarea părinților se schimbă curînd în anxietate și în spaimă. „Deodată — scrie M. Allotte de la Fuÿe — un marinar de pe bacul de la Grenouillère vine să spună că, aflîndu-se în crîșma „L'Homme qui porte Trois Malices" a lui Jean-Marie Cabidoulin, l-a văzut pe domnul Jules într-o barcă, împreună cu doi mușl, îndreptîndu-se spre vasul de cursă lungă „Coralie". „Coralie", vas cu trei catarge aparținînd armatorului Le Cour-Grandmaison și pregătindu-se de drum spre India, a ridicat ancora în acea dimineață și va face escală, seara, la Paimboeuf. Din fericire, există piroscaful* ! Pierre Verne e la Paimboeuf la ora șase și-l înhață pe fiul său, care găsise mijlocul de a se îmbarca la bordul vasului cumpărînd angajamentul scris al unui mus și începînd să-și regrete fapta de pe la Indret.** (1, p. 27). Care putea fi reacția, aș zice firească, a oricărui tată de acum o sută patruzeci de ani ? „Certat, chelfănit, pus la regim de pîine și apă, Jules trebui să jure că nu se va mai gîndi la India (...) «Nu voi mai călători decît în vis», afirmă el solemn mamei sale, care-și amintea aceste cuvinte" (id. p. 28). După cum vom vedea curînd, promisiunea n-a fost respectată. Mă întreb, dealtfel, dacă M. Allotte de la Fuÿe n-a efectuat pur și simplu o translație temporală, punînd în gura copilului cuvintele rostite de bătrînul Jules Verne în 1895 : „...călătoresc acum doar în imaginație" (41).

Motivul escapadei întrerupte de intervenția paternă ? M. Allotte de la Fuÿe face aluzii la „dorința nestăpînită de a aduce un colier de coral frivolei Caroline" (id. p. 27), verișoara de care Jules era și avea să fie îndrăgostit fără noroc. Într-o conferință ținută la Nantes în ziua de 12 martie 1928, cu prilejul centenarului nașterii scriitorului, Maurice d'Ocagne, fiul unui prieten parizian al lui Jules Verne, afirmă că de vină era „dorința impetuoasă de a-l regăsi pe căpitanul Sambain pentru a-l reda soției sale" (69). În treacăt fie zis, pînă la vîrsta de nouă ani, Jules frecventase pensionul doamnei Sambin (numele corect), al cărei soț, căpitan de cursă lungă, dispăruse pe mare de treizeci de ani și în a cărui im-

* Mic vas cu aburi.
** Insulă pe Loara, la opt kilometri de Nantes.

posibilă întoarcere continua să spere. Există însă și o altă interpretare, propusă de Marcel Moré în *Le très curieux Jules Verne*. După cîteva considerații privind „atmosfera în care a fost crescut viitorul autor al *Călătoriilor extraordinare*" (12, p. 27), Moré scrie, în legătură cu motivul escapadei : „Dar oricare ar fi pretextele, veritabile sau false, invocate de un copil în astfel de împrejurări — și în cazul de față se pare că pretextul (colierul pentru Caroline — I. H.) era în parte veritabil — e greu de imaginat ca el să fugă astfel de la părinții său cînd se simte bine în căminul patern, cînd acest cămin nu este pentru el obiectul unei surde neliniști. Plecarea clandestină a micului Jules în 1839 nu constituie oare dovada că, încă în acea perioadă, exista la el un dezacord mai mult sau mai puțin mărturisit cu „tatăl său legal" ? (id. p. 28). Și, în concluzie : „Este extrem de probabil ca chelfăneala din 1839 să fi avut o influență decisivă asupra destinului său : ea este aceea care a făcut din el o ființă ermetic închisă în sine însăși" (id). La ipotezele clădite pe aceste premise mă voi referi în altă parte.

Interpretarea lui Moré este la fel de vulnerabilă ca și modul în care utilizează textele de referință. Pentru a da coloratura dorită imaginii lui Pierre Verne, el desprinde din biografia Margueritei Allotte de la Fuÿe cîteva cuvinte : „auster", „ascetic", „riguros" și alterează de astă dată nu numai spiritul, ci și litera originalului, cînd pune între ghilimele „un fiu bine supravegheat de părinții săi". Reproduc pasajul autentic : „În camera tapisată cu rips verde, părinții își închipuie tot felul de lucruri. Sophie, numai imaginație și tandrețe, soțul său, creștin auster, ascetic, dar al cărui rigorism cvasi-puritan ascunde abisuri de dragoste. Părinții decid că, în momentul nunții Carolinei (ne aflăm în 1847 — I.H.), Jules își va trece primul examen de drept la Paris, unde va locui la mătușa Charrüel, apoi va merge să fie cocoloșit de bunica și de mătușile de la Provins. Iată deci un tînăr bine supravegheat !" (1, p. 32). „Abisurile de dragoste" au fost ignorate cu bună știință, iar îndepărtarea lui Jules din orașul unde urma să se petreacă o ceremonie care l-ar fi îndurerat profund, gest mărturisind deci grija și afecțiunea părintească, devine cu totul altceva în versiunea lui Moré : „..din anumite cuvinte pe care ea (M. Allotte de la

Fuÿe) le lasă să-i scape, de pildă cînd ne informează că la optsprezece sau nouăsprezece ani Jules era încă «un fiu bine supravegheat de părinţii săi» ne imaginăm uşor atmosfera în care a fost crescut viitorul autor al *Călătoriilor extraordinare...*" (12, p. 27).

Speculaţiile lui Moré sînt clădite, deci, pe un teren trucat. Iar amintirile despre Pierre Verne ale unor alţi membri ai marii familii nanteze nu au nimic de-a face cu imaginea „tatălui biciuitor" pe care vrea să ne-o impună autorul *Foarte ciudatului Jules Verne*: „...unchiul meu Pierre Verne, de o mare inteligenţă şi de un spirit fermecător, meloman pasionat, care era sufletul reuniunilor noastre de familie" (cf. 19, p. 24) sau „...îmi amintesc foarte bine de bunicul nostru Pierre Verne, pentru că mi-am petrecut întreaga tinereţe în preajma lui. Ce om fermecător şi bun sub o înfăţişare poate severă. Dar ce inimă plină de afecţiune..." (id., p. 25). Oricum, a prezenta căminul părintesc al lui Jules drept „obiectul unei surde nelinişti", a vorbi despre „dezacordul" dintre băiatul de unsprezece ani şi tatăl său mi se pare a fi, în condiţiile date, cel puţin o exagerare. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că familia Verne nu a cunoscut conflictul între generaţii, că între „creştinul auster, ascetic", de un „rigorism cvasi-puritan" şi fiul său n-au fost divergenţe în legătură cu alegerea unei cariere, opţiunile politice şi chiar modul de a înţelege ataşamentul faţă de ideile religioase. Dar asta s-a întîmplat, firește, mai tîrziu, cînd Jules se desprinsese definitiv din plasa de incertitudini a copilăriei şi cînd, cum vom vedea, nu era deloc „o fiinţă ermetic închisă în sine însăşi". Dealtfel, dacă aventura din 1839 ar fi avut într-adevăr urmările presupuse de Moré, Jules Verne ar fi trebuit să fie, în anii de după aceea, un copil şi un adolescent melancolic dacă nu trist, singuratic dacă nu izolat, studios dacă nu tocilar. Portretul pe care-l schiţează M. Allotte de la Fuÿe este de cu totul altă natură: „Profesorii lui Jules Verne îşi aminteau de el ca de un incomparabil organizator de jocuri: «Subţire, cu părul în vînt, alergînd pe picioroange, dedîndu-se cu ardoare tuturor exerciţiilor corporale, rege al curţii de recreaţie». Nimic despre aptitudinile sale intelectuale, despre succesele sale şcolare." (1, p. 22). Jean Jules-Verne completează: „Îi era de ajuns să se numere printre primii zece...", iar mai departe vorbeşte despre „silinţa sa mijlocie în timpul şcolii"

(19, p. 28). Dacă adăugăm participarea substanțială la reuniunile și sărbătorile familiale, ca autor de versuri amuzante, ghicitori, șarade etc., vom avea temeiuri suficiente pentru a respinge încă o dată supozițiile lui Marcel Moré.

Mai e nevoie să spun că escapada din 1839 este perfect explicabilă în lumina influenței mediului, a impulsurilor ereditare, a lecturilor preferate, a tot ceea ce dăduse naștere „dorinței devorante de-a naviga" ?...

Anii petrecuți la Nantes aveau să pună și alte jaloane ale personalității scriitorului. Pierre Verne era nu numai un „meloman pasionat", ci și un „jurisconsult cu suflet de poet clasic" (1, p. 24), „literat foarte erudit, poet fin și spiritual" (cf. 19, p. 25). M. Allotte de la Fuÿe ne informează că tradusese în limba franceză *Ave Maria Stella* (1, p. 79). Mărturiile acestei preocupări sînt vizibile și în corespondența familială. Spre finele anului 1852, Jules își începe astfel o scrisoare : „Dragă tăticule, te rog să-mi trimiți peste cîtăva vreme traducerea lui Ugolin (e vorba despre un episod din *Divina Comedie* — I.H.) ; am fost ieri la Marly ; i-am vorbit despre ea d-lui Pitre-Chevalier (directorul revistei „Le Musée des Familles" — I. H.) care ar fi încîntat să publice o astfel de lucrare și ea ar putea să apară în trei sau patru luni." Iar la 4 martie 1853, revine : „Pitre-Chevalier a citit lucrarea ta din Dante, dragă tăticule, el mi-a spus că-i place foarte mult și că o s-o publice..." Opinia lui Jules Verne în această privință o aflăm din interviul citat : „...tatăl meu era parizian prin gust și educație, devotat literaturii și, cu toate că era prea modest pentru a face vreun efort spre a-și populariza opera, un fin poet. Poate de aceea mi-am început eu însumi cariera literară scriind versuri..." Atmosfera în care a fost crescut viitorul autor al *Călătoriilor extraordinare* nu excludea deci prezența nevăzută a muzelor și favoriza o benefică influență paternă. Încrederea scriitorului în gustul literar al tatălui său reiese și dintr-o scrisoare din 10 martie 1868 : „În trei sau patru luni, cînd voi avea spalțurile, voi încerca să vă trimit primul volum (din *Douăzeci de mii de leghe sub mări* — I.H.), lui Paul și ție, ca să vînați greșelile și imperfecțiunile. Doresc mult ca lucrarea asta să fie atît de perfectă pe cît e posibil".

Pierre Verne era însă demn de a fi tatăl celebrului său fiu și prin prisma unei alte preocupări, mult mai neașteptate

la un om al legii. Potrivit unuia dintre nepoții săi, „el iubea științele, noile descoperiri, se interesa și îi plăcea să vorbească despre ele...“ (Cf. 19, 25). Iar Maurice d'Ocagne adaugă un detaliu cu adevărat surprinzător : „El (Pierre) instalase chiar, acasă — și în epoca aceea nu era ceva banal — un cabinet de fizică bine utilat și aceia dintre nepoții săi care l-au cunoscut atestă că avea un dar special de a-i face să înțeleagă, într-o formă familiară, noțiunile elementare ale științei“ (69). Pasiunile îngemănate pentru știință și literatură — nu se află aici, cel puțin în stare latentă (dacă facem abstracție de traducerea din Dante și de alte probabile producții), punctul de plecare al lui Jules Verne către îndelungata gestație a genului care avea să-l consacre ? Și nu se adaugă astfel un nou constituent pozitiv și dinamic atmosferei căminului părintesc ?

Interesul lui Pierre pentru știința mai cu seamă aplicată (experiențe, descoperiri) se transmite foarte curînd micului Jules. La 30 martie 1836, el îi scrie mătușii Caroline (de Châteaubourg) cîteva rînduri împestrițate de greșeli gramaticale, în care o roagă să-i aducă micile aparate telegrafice promise lui și lui Paul. Reproducînd pasajul, Charles-Noël Martin precizează că nu putea fi vorba decît despre „un sistem optic, mic telegraf Chappe cu brațe mobile ; dar copilul a fost evident fascinat de această jucărie și simțul științific pe care l-a dezvoltat într-atît mai tîrziu avea rădăcini vădit îndepărtate“ (10, p. 12). Dar anii trec și cei doi frați părăsesc pensionul Sambin pentru școala Saint-Stanislas și micul seminar Saint-Donatien, de unde trec la Lycèe Royal. Dacă ar fi să-i credem pe foștii săi colegi, Jules „își umplea caietele cu planuri de mașini zburătoare și plutitoare. Unul dintre ei l-a auzit chiar descriind un elefant omnibuz cu aburi și l-a văzut trasîndu-i schema pe tablă. De fapt, scrisorile sale de elev nu păstrează nici o urmă a unor astfel de speculații“ (1, p. 23). Înclin și eu să cred că e vorba, în cel mai bun caz, despre un fenomen de falsă memorie, cu toate că Charles-Noël Martin acordă credit acestor „amintiri“ foarte tîrzii (10, p. 14—15).

O nouă piesă la dosarul influențelor exercitate asupra elevului Jules Verne ne este oferită de „Bibliothèque de Travail“ nr. 502, din 10 octombrie 1961. În „reportajul“ *Jules Verne*, elaborat „cu colaborarea comisiilor pedagogice ale I.C.E.M.“, M. Gouzil scrie : „Jules și tînărul său frate Paul

urmează cursurile Liceului regal din Nantes. Cel mai vîrstnic nu uită marea și aventurile și nu profesorul Brutus-Villeroi, celebrul inventator al primului submarin, este acela care-l va face să se abată de la vocația sa. Villeroi discută cu elevii despre căutările sale, despre faimosul *vas-pește* și despre senzaționalele cufundări pe care le-a realizat în Loara, în largul coastelor insulei Noirmoutier". Importanța unei astfel de informații este evidentă, Villeroi fiind într-adevăr constructorul unuia dintre primele submarine operante, experimentat în 1832 la Noirmoutier și în 1835 la Saint-Ouen, cum aflăm dintr-o carte dedicată lui... Jules Verne (și amiralului Aube). * Din păcate, biografii scriitorului nu menționează această întîlnire care, dacă s-ar fi produs, nu putea să nu le trezească interesul. Ea trebuie așezată, probabil, pe raftul numeroaselor legende despre Jules Verne, datînd din timpul vieții acestuia și chiar din perioada de după 24 martie 1905.

Tentativa de a desprinde liniile de forță ale copilăriei și adolescenței scriitorului din masa datelor biografice nu poate izbîndi nici parțial fără a fi însoțită de o creionare a climatului epocii. Primii douăzeci de ani ai lui Jules Verne se scurg între două convulsii social-politice de inegală amploare. „...văzusem săvîrșindu-se o revoluție, răsturnîndu-se un regim, întemeindu-se o nouă regalitate, cu toate că nu aveam atunci decît doi ani — spune el în *Amintiri* — și aud încă focurile de pușcă din 1830 pe străzile orașului unde, ca și la Paris, populația s-a bătut cu trupele regale." La celălalt capăt, revoluția din 1848, care a instaurat republica trădată apoi de „Napoleon cel Mic", cum l-a stigmatizat pentru eternitate Victor Hugo (eternitatea poetului, se înțelege). În toată această perioadă, orașul Nantes a cunoscut o puternică efervescență politică, explicabilă prin amploarea forțelor aflate în conflict. Nu știm (încă) în mod cert către care partidă se îndreptau simpatiile lui Pierre Verne și ale familiilor înrudite. Pînă la publicarea documentelor revelatoare, înclin să cred că juristul catolic nu putea fi decît partizanul „ordinii" susținute de burghezie în persoana reprezentantului noii dinastii, dacă nu chiar un adept al legitimismului. Despre opțiunile lui de după 24 februarie 1848 aflăm, indirect, din scri-

* G.L. Pesce, *La Navigation Sous-Marine*, Paris, Vuibert et Nony, Editeurs, 1906.

sorile lui Jules, care la 27 noiembrie comentează : „Tata trebuie să fie mai cavaignacist ca niciodată, după triumful de alaltăieri. În ceea ce mă priveşte, asta n-a schimbat cu nimic punctul meu de vedere. El (Cavaignac) a debitat foarte bine un discurs pregătit de alţii, a profitat de furia inoportună a adversarilor săi şi, în fond, s-a disculpat prea puţin de acuzaţiile care i-au fost aduse..." Aceste acuzaţii pot fi rezumate în răspunsul pe care generalul Cavaignac, şef al puterii executive, îl dădea lui Victor Hugo, membru al Adunării Constituante, cu cîteva luni în urmă :

„Dl. Victor Hugo — (...) Dacă puterea doreşte deci să fie investită cu o autoritate dictatorială, să o spună şi Adunarea să hotărască.

Generalul Cavaignac — Nu vă temeţi, domnule, n-am nevoie de atîta putere ; am destulă, am prea multă putere..." *

Pentru Jules, Cavaignac este şi omul care a reprimat cu brutalitate insurecţia din 24 iunie ; urmele acesteia îl impresionează vădit, după cum reiese dintr-o scrisoare datată 21 iulie : „Am parcurs diferitele puncte ale răscoalei, străzile Saint-Jacques, Saint-Martin, Saint-Antoine, Petit Pont, Belle Jardinière, am văzut casele ciuruite de gloanţe şi sparte de ghiulele. În lungul acestor străzi poţi să mergi pe urmele ghiulelelor care sfărîmau şi ştirbeau balcoanele, firmele, cornişele ; este un spectacol groaznic şi care, totuşi, face şi mai de neînţeles aceste asalturi pe străzi." O ultimă menţiune, din 6 decembrie 1848, cu patru zile înaintea alegerilor care aveau să-i dea cîştig de cauză lui Ludovic-Napoleon, împotriva generalului : „Ce se întîmplă, ce se spune la Nantes ? nantezii ăştia, cavaignacişti pătimaşi. Dar Cavaignac e admirabil discreditat la Paris, toate ziarele se raliază lui Napoleon !" Dincolo de semnificaţia lor politică, aceste pasaje sînt lămuritoare, cred, şi în ceea ce priveşte maniera cu totul liberă a lui Jules de a aborda, în corespondenţa cu părinţii săi, o problemă de mare gravitate, în care opinia lui este în mod hotărît alta decît aceea a lui Pierre. Vom avea prilejul să cunoaştem numeroase alte mărturii similare, opuse tezei lui Marcel Moré despre „tensiunea secretă care exista între tată şi

* Victor Hugo, *Avant l'exil* (Actes et paroles), Paris, Nelson, Editeurs, f.d., p. 201.

fiu după evaziunea acestuia din urmă la bordul vasului „Coralie". (12, p. 36).

Dar nantezii nu erau doar cavaignacişti (sau bonapartişti) ci şi republicani pătimaşi, participînd, cum am văzut, la revoluţia din 1830, recidivînd cu entuziasm în 1848, sensibili la influenţa socialismului utopic de tradiţie saint-simoniană şi fourieristă. Jules Verne a putut vedea pe străzile oraşului saint-simonienii veniţi de la Paris să ţină conferinţe şi să lucreze alături de muncitorii din fabrici şi de hamalii din port, pentru a propovădui ideile considerate subversive de partida catolică şi regalistă. El a citit, probabil, articolele doctorului Guépin, unul dintre liderii proeminenţi ai mişcării democratice, comisar al guvernului provizoriu în 1848 şi autor, în 1854, al unei lucrări, *Philosophie du XIX siècle, étude encyclopédique sur le monde et l'humanité*, la a cărei lectură, spune Jean Chesneaux, „putem să ne întrebăm în mod legitim dacă Jules Verne n-a fost influenţat de ea, dacă această operă n-a contribuit la maturizarea proiectului general al *Călătoriilor extraordinare* şi dacă ea nu constituie un fel de releu între acestea şi clasicii socialismului utopic" (3, p. 73). Aş adăuga că întrebarea n-ar fi nepotrivită nici în legătură cu o altă lucrare a lui Guépin, *Philosophie du Socialisme*, apărută în 1850 — dar răspunsul va putea fi dat numai atunci cînd vom dispune de totalitatea corespondenţei familiale păstrate în arhivele particulare.

Cîteva cuvinte despre mişcarea literară şi ştiinţifică a epocii. 1830—1850 este perioada de triumf al romantismului, mai exact spus al şcolii romantice, al cărei şef incontestabil, Victor Hugo, este admirat fără rezerve de Jules Verne. Într-o scrisoare din 6 august 1848, el se referă la şedinţa Adunării Constituante la care a asistat, graţie invitaţiei procurate de d-na Braheire : „M-am dus marţi, ziua interpelărilor adresate guvernului în legătură cu arestarea ilegală a lui Girardin * şi suspendarea prea îndelungată a ziarului său. Şedinţa a fost foarte interesantă datorită agitaţiei care domnea şi numărului de oameni la modă pe care am putut să-i văd." Urmează o înşiruire de nume încheiată astfel : „...şi, o ! fericire ! Victor Hugo ! Victor Hugo pe care voiam să-l văd cu orice preţ a

* Émile de Girardin, publicist republican, membru al „stîngii" în Adunarea Constituantă, ca şi Hugo.

vorbit o jumătate de ceas. Acum îl cunosc." (Este şedinţa în care Hugo îl acuză pe Cavaignac de intenţii dictatoriale.) După cum vom vedea, Jules nu se va mulţumi cu această cunoaştere de la distanţă şi va face totul spre a-i fi prezentat poetului-tribun, pare-se fără succes. Şi nu e vorba despre o admiraţie efemeră, ca atîtea altele ale tinereţii, de vreme ce în *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, roman apărut în 1870, cînd scriitorul avea patruzeci şi doi de ani, găsim fraze ca acestea : „...tot ceea ce omenirea a produs mai frumos în istorie, poezie, roman şi ştiinţă, de la Homer la Victor Hugo..." ; „Pentru a zugrăvi astfel de tablouri, ar trebui pana celui mai ilustru dintre poeţii noştri, autorul *Muncitorilor mării*" ; „...martirul John Brown, atîrnat de spînzurătoare, aşa cum l-a desenat Victor Hugo". Iar în *Castelul din Carpaţi* (1892), este reprodus un citat din „poetul *Contemplaţiilor.*"

Ştiinţa se află şi ea într-o fază de avînt romantic, al cărui suflu animă pasionatele dezbateri prilejuite de publicarea *Cursului de filozofie pozitivă* al lui Auguste Comte (1830—1842). Este perioada în care se descoperă fenomenul inducţiei curenţilor electrici, legile de bază ale electrolizei şi indicele de refracţie a gazelor, în care sistemul solar se îmbogăţeşte cu o nouă planetă, Neptun, şi se măsoară viteza luminii. Tehnica nu rămîne mai prejos, răspunzînd necesităţilor industriei şi ale vieţii cotidiene cu o avalanşă de invenţii : turbina hidraulică, dagherotipul, telegraful electric, maşina de scris, vulcanizarea, anestezia cu eter şi cu cloroform. În 1829, locomotiva lui Robert Stephenson, „Rocket", remorca un convoi de treisprezece tone cu o viteză de douăzeci şi şase de kilometri pe oră. În 1832, se inaugura prima linie ferată franceză, Saint Etienne—Lyon. Iar la începutul lui aprilie 1847, Jules Verne urca pe Loara în piroscaf, pînă la Tours, de unde lua trenul spre Paris, ca să-şi dea primele examene la Facultatea de drept. Biografiile familiale nu consemnează impresiile acestei călătorii pe drumul de fier. Să recurgem încă o dată la Victor Hugo, care îi scria soţiei sale, cu zece ani în urmă, după ce străbătuse în acelaşi mod distanţa dintre Anvers şi Bruxelles : „E o mişcare magnifică, pe care trebuie să o simţi ca să-ţi dai seama de ea. Iuţeala e

uimitoare. Florile de pe drum nu mai sînt flori, sînt pete sau mai curînd linii roşii şi albe ; nu mai există puncte, totul devine linie ; lanurile de grîu sînt mari plete galbene, lucernele sînt lungi cosiţe verzi ; oraşele, clopotniţele şi copacii dansează şi se amestecă nebuneşte la orizont..." (Cf. 94, p. 26). Sensibil la beţia vitezei, după cum aveau s-o demonstreze romane ca *Ocolul lumii în optzeci de zile, Testamentul unui excentric, Claudius Bombarnac,* Jules Verne vedea însă aceste imagini fugare ca un simplu decor peste care se suprapunea chipul Carolinei.

Dacă anii petrecuți la Nantes i-au lăsat într-adevăr un gust amar scriitorului, dacă putem vorbi de un traumatism psihic ale cărui urme se vor face simțite multă vreme, cauzele trebuie căutate nu în atmosfera căminului părintesc, în dezacordul cu „tatăl legal", în „chelfăneala" din 1839, ci în iubirea neîmpărtășită pentru verișoara sa primară. Florile pe care i le strecura prin grilajul mînăstirii de l'Adoration, unde Caroline Tronson își făcea pensionul, jocurile comune din vacanțele petrecute la Chantenay și în casa unchiului Prudent, la Guerche-en-Brains (mică localitate lîngă Nantes), aveau o aură sentimentală amplificată de strania alchimie a adolescenței pînă la dimensiunile unei veritabile pasiuni. Un poem scris pe un caiet de școală este intitulat *Unei domnișoare pe care o iubesc și care face tot ce poate ca să nu afle.* Altul este precedat de un epigraf desprins din *Burgravii* lui Victor Hugo :

> „O, *femeile sînt cu adevărat crude mereu*
> *și nimic nu le place mai mult*
> *decît să se joace cu inima și suferința unui bărbat.*" *

și cuprinde strofe ca aceasta :

> „. . . . . *pleacă, fugi unde vrei ;*
> *Du-te să răspîndești aiurea bucuria și desfătarea !*

* Toate versurile sînt traduse literal, cu scop informativ.

Caută-ți un alt iubit ; dea domnul să-mi semene...
Am fi putut trăi multă vreme împreună, în iubire...
Singur, voi muri de plictis !"

Tonalitatea versurilor arată că dragostea lui Jules nu trezește ecoul dorit, că declarațiile lui timide sînt primite cu amuzată indiferență. Mai mare cu un an și jumătate decît vărul său, Caroline se gîndea la măritiș — și pretendenții nu lipseau. La începutul anului 1847, ea se logodește cu un oarecare Dezaunay. Nunta are loc în aprilie, cînd Jules, potrivit planului conceput de părinții săi, își dă primele examene de drept la Paris. Dar seducțiile acestui „Oraș-Lumină care atrage, orbește, arde atîția fluturi provinciali ! ! !", cum avea să spună în 1891, într-un discurs ținut în fața onorabililor membri ai Societății de horticultură din Amiens (Cf. 1, p. 39), nu-l fac să-și uite dezamăgirea, devreme ce îi scrie mamei sale : „Ai să-mi spui dacă domnișoara Caroline și nu mai știu cum, care a refuzat mîna mea, este acum măritată sau pe punctul de a se mărita ; știi că port un viu interes acestei tinere persoane care a trecut de mai multe ori prin visele mele și care a avut privilegiul de a-mi ocupa în exclusivitate gîndurile timp de cîteva luni ; mi-ar plăcea deci să fiu la curent cu ceea ce se petrece în viața ei, cu predispozițiile inimii ei. Ea nu știe, nefericita, ce strălucită partidă a refuzat, pentru a se mărita într-o zi cu un melc ca Jean Cormier * sau oricare altul. În sfîrșit, așa era scris !" (Cf. 10, p. 16). Și apelînd din nou la uneltele sale poetice, Jules dedică „Doamnei C.D." un poem despre căsătoria unei „demoazele" cu un „tinerel" : Emile Dezaunay avea 40 de ani !... Ironia nu înseamnă — așa cum ar vrea, probabil, să sugereze autorul — detașarea de evenimentul comentat. Peste un an, înainte de a porni din nou spre Paris, el îi scrie confidentului său Aristide Hignard, muzician care avea să compună mai multe opere comice și operete pe librete de Jules Verne și Michel Carré : „Bine, plec, pentru că nu m-au vrut, dar unele și altele vor vedea de ce e în stare acest sărman tînăr numit Jules Verne" (Cf. 1, p. 35). Unele și altele ?...

---

* Alt văr îndrăgostit de Caroline.

Referindu-se la această perioadă din viaţa scriitorului, Marc Soriano propune o versiune proprie a evenimentelor : Caroline s-ar fi logodit mai întîi cu Jean Cormier, în 1847, ar fi rupt logodna şi s-ar fi căsătorit cu Dezaunay în 1848. Aşa s-ar explica pasajul dintr-o scrisoare trimisă tatălui său la 17 iulie 1848 : „Ah, doamne, era să uit, e ceva care mă urmăreşte în toiul preocupărilor mele pariziene. Ce s-a întîmplat oare cu mariajul unei anumite domnişoare pe care voi o cunoaşteţi bine, mariaj care trebuia să se efectueze marţi ; mărturisesc că nu mi-ar părea rău să mă lămuresc în legătură cu această problemă" (Cf. 11, p. 34). Soriano conchisese dealtfel categoric, în legătură cu viaţa sentimentală a tînărului Jules Verne : „...Caroline şi această disperare amoroasă par să fi fost pentru el, de la început, ceea ce trebuie să numim un mit sau o amintire-ecran. Nu e vorba de a nega realitatea acestei iubiri. Dar optsprezece sau douăzeci de ani este încă o vîrstă la care un băiat poate să-şi domine disperarea şi să parvină să iubească o altă fată. În loc de asta, nimic. Acest deşert la care se întoarce Alceste, Jules Verne îl purta parcă în adîncul său (...) Îndrăgostitul a murit." (18, p. 33). Numai că măritişul Carolinei a avut loc în mod cert în 1847, iar întrebarea din 1848 se referă la o altă nanteză, Herminie Arnault-Grossetière (căsătorită cu Terrier de la Haye), despre care Charles-Noël Martin crede că a fost marea dragoste de tinereţe a lui Jules Verne. Cercetătorul francez reproduce cîteva poeme din 1847 şi 1848, în care apare numele Herminiei şi o scrisoare datată 31 iulie 1848 : „Vai, dragă mamă, în viaţa asta nu e totul trandafiriu şi cineva care îşi face strălucitoare castele în Spania nu le găseşte nici măcar în ţara sa ! E adevărat deci că acest mariaj a avut loc !" Urmează relatarea unui „vis funest" : „În faţa altarului, doi tineri soţi se pregăteau să facă un nod capabil să reziste tăişului celui mai ascuţit divorţ. Erau frumoşi amîndoi şi, cum spunea J.-Jacques, trupurile lor erau făcute să le găzduiască sufletele ! Mireasa era îmbrăcată în alb, graţios simbol al sufletului candid al logodnicului său ; mirele era îmbrăcat în negru, aluzie mistică la culoarea sufletului logodnicei sale (...) Camera nupţială se deschise în faţa soţilor tremurînd de emoţie şi bucuriile cerului inundară inimile logod-

nicilor. Şi întreaga noapte, întreaga noapte neagră, un om cu coatele străpunse îşi ascuţise dinţii pe ciocănelul de la intrare. Ah, dragă mamă, la acest gînd m-am trezit brusc şi scrisoarea ta a venit să-mi spună că visul meu era o realitate. Cîte nenorociri prevăd ; sărman tînăr ; dar voi spune totdeauna : Iartă-l, doamne, că nu ştie ce face (...) Trebuia ca hîrtia să păstreze amintirea acestei ceremonii funebre..." (Cf. 11, p. 34—35).

Compararea ceremoniei nupţiale cu o ceremonie funebră revine în descrierea din 17 aprilie 1856 a căsătoriei prietenului său, doctorul Victor Marie : „...joi după amiază, m-am dus în Saint-Germain-des Prés, ca să asist la funeralii. Trebuie să mărturisesc că am fost extrem de emoţionat la trecerea cortegiului funebru ; cei doi elveţieni în costume de gală, galonaţi şi halebardaţi, mergeau în frunte cu o imperturbabilă seriozitate, făcînd să răsune pardoseaua templului. Tatăl îi urma, conducînd blînda victimă spre altar. Soţul mergea după ei, radiind de fericire ; părinţii, fraţii, surorile înaintau împodobiţi ca nişte senatori romani în timp ce orga, atacată cu vigoare de un artist plătit cu cel puţin zece franci pe oră, îşi dezlănţuise claviaturile, pedalele, trompetele, tunetele ! Repet, am fost extrem de emoţionat, adică m-a apucat un acces de rîs care durează şi acum. Niciodată nu voi putea participa cu seriozitate la o astfel de ceremonie." (id., p. 103). Referindu-se la această scrisoare, Charles-Noël Martin spune că ea „a stimulat foarte mult comentariile psihanaliştilor amatori, care au făcut totul pentru a da o reprezentare a unui Jules Verne după chipul şi asemănarea lor. Or, ca de obicei (...) Jules glumea cu o ironie rece, luînd în rîs lucrurile serioase" (10, p. 56).

Împărtăşind această opinie, să ne întoarcem la rîndurile adresate lui Aristide Hignard, pe care M. Allotte de la Fuÿe le consideră „ultima săgeată trimisă ingratei Caroline" (1, p. 35). Am văzut că ţinta s-a dedublat, dacă omitem legătura sentimentală de scurtă durată cu Angèle Lemeunier-Desgraves, căsătorită la 10 ianuarie 1848 cu doctorul Vincent Papin. În ceea ce o priveşte pe Caroline, însăşi biografa a ales ca motto al capitolului IV al cărţii sale, un fragment din scena X a comediei *Pailles Rompues*, scrisă probabil în 1849 :

„Așa-i făcută lumea!... Toate fetele tinere
Au visat o dragoste eternă, cînd grilajul
Mînăstirii lor le închidea orizontul.
Și toate, cu ochi reci, au văzut în casa lor,
Lîngă soțul lor, așezîndu-se la masa lor,
Mîncînd, bînd, rîzînd, pe vărul plin de farmec
Care le dădea flori...“

Amărăciunea provocată de măritișul Carolinei se sublimase deci în versurile acestui „marivodaj superficial“, cum îl caracterizează biografa, acordîndu-i totuși circumstanța atenuantă a unui „filon de tristețe“ și continuînd: „Jules Verne are ceva cu femeile. Să fie vorba iar de prima dragoste?... Așa s-ar zice“ (1, p. 48). Oricum, răzbunarea tînărului dramaturg pare mai curînd o tentativă de exorcisare a unei obsesii, la locul nașterii acesteia: în seara de 7 noiembrie 1850, la cinci luni după premiera pariziană, comedia este reprezentată pe scena teatrului Graslin din Nantes. Nu știm dacă doamna Caroline Dezaunay se afla în sală și dacă ochii ei au rămas la fel de reci cînd dragonul din piesă, îndrăgostit de verișoara Henriette, tînăra soție (optsprezece ani!) a bătrînului conte d'Esbars, îi amintește de florile pe care i le dăruia odinioară. Se pare însă că Jules și Caroline s-au revăzut în 1853, cînd soții Dezaunay au făcut o călătorie la Paris. Răspunzînd, probabil, unui apel la amenitate al mamei sale, Jules îi scria, la 6 mai: „...voi fi amabil pe cît îmi permite caracterul meu sucit, cu numiții Dezaunay. În sfîrșit, soția lui va întrezări Parisul; probabil că e ceva mai puțin însărcinată ca de obicei, dacă-și îngăduie să facă această excursie antigestativă...“ (Cf. 11, p. 30).

Și din nou, ironia nu înseamnă detașare. Jules rămîne profund marcat de primul eșec, chiar dacă i se întîmplă să-l pomenească printre altele, ca în această scrisoare din 14 decembrie 1854, în care, referindu-se la căsătoria Héloisei David, comentează: „...acest mariaj mă miră cu atît mai puțin, cu cît i-am făcut curte cîndva domnișoarei Héloise și toate fetele pe care le onorez cu amabilitățile mele se mărită, invariabil, la scurt timp după aceea! Într-adevăr! D-na Dezaunay, d-na Papin, d-na Terrier de la Haye, d-na Duverger și, în sfîrșit, d-na Louise François“ (id., p. 28). În două articole publicate succesiv în „Buletin de la Société Jules Verne“

(Nouvelle Série, No. 28/4-ème Trimèstre 1973 și No. 29—30/1—2-ème Trimèstre 1974), sub titlul *Les amours de jeunesse de Jules Verne,* Charles-Noël Martin ne comunică rezultatele investigațiilor sale, care au dus la descoperirea actelor de căsătorie ale celor șase fete onorate de amabilitățile lui Jules, conchizînd: „Toate șase sînt fantomele unei tinereți pasionate, pe care o ignoram, a viitorului autor al *Călătoriilor extraordinare,* considerat drept un om rece". Dar să nu pierdem urma aceleia care se situează pe primul loc nu numai în enumerarea de mai sus, ci și în memoria afectivă a scriitorului.

La 20 noiembrie 1855, Jules o înștiințează pe Sophie că lucrează intens la comedia în cinci acte despre care i-a mai vorbit. Această comedie nu poate fi decît *Les Heureux du Jour,* lăudată de Pierre Verne încă în 1853 și rămasă inedită. „...mai serioasă decît vodevilurile și lucrările fără relief care au precedat-o, ea are ambiția să zugrăvească societatea pariziană (...) Ea vrea să biciuiască vanitatea și pasiunea pentru bani a acestei societăți", spune Jean Jules-Verne, deținătorul manuscrisului (19, p. 73). Eroul care pune capăt mașinațiunilor venale și amoroase ale bancherului Montbrun, ucigîndu-l în duel, este un tînăr breton îndrăgostit de... verișoara sa, Laurence. Acest din urmă nume evocă una dintre încercările neizbutite ale lui Jules de a efectua un transfer de sentimente. În februarie 1854, la Nantes, în timpul unui bal mascat, el dă tîrcoale frumoasei Laurence Janmar. Numai că înclinația sa irezistibilă către jocul de cuvinte îl face să uite deosebirea dintre moravurile pariziene și cele provinciale. Cînd Laurence se plînge unei prietene că balenele corsetului îi strîng prea tare coastele, Jules murmură, galant: „Ah, de ce nu pot să pescuiesc balene pe coastele acestea!" Vorbele ajung la urechea d-lui Janmar, care curmă tatonările matrimoniale ale lui Pierre Verne, declarînd că fata lui nu se mărită cu un tînăr fără o situație stabilă și, pe deasupra, autor de glume cel puțin îndoielnice. Laurence va deveni — așa cum dorea, dealtfel — d-na Duverger, a patra de pe lista de mai sus.

Tot în 1855, Jules termină, se pare, lucrul asupra unei piese într-un act, în versuri, începute în 1851 și al cărei titlu inițial, *Léonard de Vinci,* va deveni *La Joconde* și, în sfîrșit, *Monna Lisa.* Această „comedie în genul... lui Musset...",

cum o caracteriza el la 12 august 1852 (Cf. 19, p. 47), citită de autor într-o şedinţă a Academiei din Amiens, în 1874, nu a fost reprezentată pe nici o scenă şi era pînă relativ de curînd inedită (vezi 29 şi 30). Ea descrie idila dintre pictor şi modelul său, idilă compromisă de obsesiile artistice ale lui Leonardo, care hotărăşte să părăsească Florenţa, declamînd :

„..îmi place să-mi urmez oriunde capriciul hoinar !
Nu cred că sînt făcut să trăiesc în lumea voastră :
Plec aşadar, mă duc acolo unde mă cheamă dorinţele mele
Şi nu vreau ca tovarăş de drum
Decît idealul fermecător pe care orice sărman poet
Il poartă în mintea sa, pentru a-şi elibera inima ;
El îmi convine mai mult decît realitatea !
Ah, Laura şi Beatrice ! Pilda voastră a tentat
Nu doar o dată o frumoasă imprudentă
Care nu ştia, vai !, că dacă Petrarca şi Dante
N-au încetat să vă iubească şi să vă celebreze,
Este pentru că avuseseţi grijă să nu existaţi !"

De unde şi surîsul Giocondei, „exprimînd în acelaşi timp tandreţe şi un dispreţ amestecat cu milă pentru acest naiv, incapabil să sacrifice visul său interior iubirii unei femei" (19, p. 292). Poate că versurile spun chiar mai mult, inspirate de mitul romantic al însingurării artistului ca o condiţie a realizării sale, de nu mai puţin romantica opoziţie între ideal şi real. Ceea ce ne interesează însă aici este mai ales modul în care drama imaginară se substituie experienţei trăite de autor. Amintîndu-şi de bunicul „mai curînd îmbătrînit decît bătrîn, nevăzînd deloc, resemnat (...) personaj placid (...) Afabil şi bun (...) model de echilibru", Jean Jules-Verne scrie : „N-am aflat decît mult mai tîrziu că o decepţie amoroasă îl marcase de timpuriu. Păstrase o anumită amărăciune ale cărei urme discrete le descoperim în operă ; se resemnase în mod curajos şi această hotărîre pare să se exprime în comedia *Monna Lisa*, pe care a scris-o între 1851 şi 1855, luînd-o şi reluînd-o, schimbîndu-i de mai multe ori titlul, ceea ce subliniază că avea pentru el o semnificaţie sentimentală. În fond, este, după părerea mea, aproape o confidenţă". (*Souvenir de mon grand-père*, 29).

Resemnarea avea să fie marcată curînd de un gest definitiv. La o lună după căsătoria doctorului Victor Marie, Jules e invitat să participe la o ceremonie similară : prietenul său Lelarge şi-a găsit aleasa inimii la Amiens, în persoana domnişoarei Aimée de Viane. Peste o săptămînă, îi scrie Sophiei tot de la Amiens, unde a fost reţinut de noua familie a lui Lelarge, din care face parte şi „o tînără văduvă delicioasă doamna Morel, născută Honorine de Viane, soră cu mireasa" (Cf. 1, p. 91). După o rapidă şi entuziastă trecere în revistă a celorlalţi membri ai acestei familii „încîntătoare", încheierea neaşteptată : „Tu nu eşti obişnuită să mă vezi făcînd elogiul speciei umane, dragă mamă, şi perspicacitatea ta naturală te va face să bănuieşti că aici se ascunde ceva. Cred într-adevăr că sînt îndrăgostit de tînăra văduvă de douăzeci şi şase de ani. Ah ! de ce are doi copii". (id.) Cum s-a produs acest *coup de foudre ?* Jean Jules-Verne ne propune o explicaţie convingătoare din punct de vedere psihologic :

„Şi iată că în această atmosferă de sărbătoare apare scumpa siluetă uitată ! Frumoasă, chiar foarte frumoasă, elegantă, zîmbitoare ; Caroline şi-a schimbat doar prenumele : o cheamă Honorine ! (...)

Honorine îl atrage, aşa cum l-a atras Caroline şi din aceleaşi motive, pe care el nu şi le mărturiseşte. Cum să nu remarcăm că trăsăturile caracteristice ale celor două femei coincid ? Caroline era frumoasă, Honorine e cel puţin la fel ; Caroline rîdea, Honorine rîde. D-na de la Fuÿe o consideră pe Caroline — poate cam în grabă — drept nebunatică ; ar fi putut să spună acelaşi lucru despre Honorine. Să zicem că amîndouă erau feminine şi frivole, ceea ce nu înseamnă că nu aveau alte calităţi mai serioase, după cum a dovedit-o viaţa lor.

Caroline şi Honorine corespundeau, deci, tipului de femeie la care era sensibil Jules" (19, p. 81).

Hotărît să nu rateze această a doua mare şansă a vieţii sale sentimentale, neluînd în seamă amănuntul că femeia de care se îndrăgostise avea două fete din prima căsătorie, Jules îşi bombardează părinţii cu scrisori în care planurile de lansare în lumea bursei, cu ajutorul fratelui Honorinei, alternează cu astfel de declaraţii tendenţioase : „Voi profita, de altfel, de prima ocazie de a mă căsători, sînt sătul pînă peste cap

de viaţa de burlac pe care o suport ; toţi prietenii mei gîndesc ca mine... Ţi se pare caraghios, dar simt nevoia să fiu fericit, nici mai mult, nici mai puţin." (29 mai 1856—Cf. 19, p. 83) ; „Mărturisesc că aspir la o poziţie solidă şi prezentabilă pentru că, sincer vorbind, singurătatea mă apasă, or, inima mea este dezesperant de pustie ; asta dovedeşte că mă aflu la vîrsta la care sentimentul asocierii, al legăturii, domină ; ei bine, e preferabil ca ea să fie legitimă..." (27 iunie 1856 — id. p. 84). După cîteva luni de asediu, citadela familială capitulează. Pierre, care a avut grijă să facă o mică anchetă, printr-un prieten din Amiens, redactează în sfîrşit cererea oficială în căsătorie. Ceremonia se desfăşoară la Paris, la 10 ianuarie 1857. O ceremonie foarte simplă, fără elveţieni în costume de gală şi fără tunete de orgă, aşa cum hotărîse Jules, fidel antipatiei sale faţă de ostentaţia cu pretenţii. Părinţii nu sînt prea încîntaţi, dar la sfîrşitul prînzului de patrusprezece tacîmuri Pierre citeşte totuşi versurile pe care le-a scris pentru Honorine. Apoi tinerii soţi îşi îmbrăţişează rudele şi urcă mai aproape de cer, la etajul V al imobilului de pe bulevardul Poissonnière 18, unde se află garsoniera lui Jules. Peste cîteva zile, ne relatează inepuizabila Marguerite Allotte de la Fuÿe, proaspătul căsătorit îşi duce aleasa inimii la Luvru, în sala unde e expusă Venus din Milo, şi-i spune : „Iată singura femeie pe care vei putea fi vreodată geloasă" (Cf. 1, 102). Să se fi destrămat fantoma primei iubiri la căldura acestei pasiuni maritale ?...

Oricum, ea se materializează din nou în 1892, într-unul dintre personajele puţin cunoscutului roman *Claudius Bombarnac*. Este vorba despre Caroline (singura femeie din *Călătoriile extraordinare* cu acest nume !), soţia actorului Adolphe Caterna, actriţă ea însăşi, „o blondă destul de drăguţă, cu ochi albaştri, tenul cam ofilit, părul buclat sub pălăria legată cu panglici, costumul de călătorie lipsit de gust în croiala demodată, ca şi în culoarea ţipătoare". Modul în care este prezentată de-a lungul romanului această mini-vedetă a scenelor provinciale îndreptăţeşte opinia formulată de Luce Courville : „Scriind numele Carolinei, Jules Verne se gîndeşte desigur la prima lui dragoste şi, resentiment sau luciditate, trasează, cu o peniţă binevoitoare dar în ascuns ironică, o eboşă de caricatură". (*Quatre-vingt-douze*, 28, 3 et 4-ème trim. 1976).

Zeflemeaua nu este însă unicul paleativ al unei obsesii persistente. Cu trei ani înaintea lui *Claudius Bombarnac*, apărea *Famille sans nom*, roman consacrat revoltei canadienilor francezi împotriva abuzurilor vice-regelui englez de la Ottawa, în 1837. Unul dintre liderii insurgenților, Jean-sans-nom, se refugiază împreună cu iubita sa, Clary de Vaudreuil, pe un vas ancorat în afara apelor teritoriale ale dominionului. Incendiat de dușmani, vasul în flăcări se prăbușește din înaltul Niagarei, împreună cu cei doi îndrăgostiți și cu tovarășii lor de luptă. Excluzînd detaliul sentimental, faptele s-au petrecut aievea, iar vasul se numea... „Caroline". Să fi urmărit autorul doar respectarea adevărului istoric, păstrînd acest nume?

La 12 noiembrie 1848, Parisul şi Franţa vor sărbători într-un cadru romantic (ideea este a lui Lamartine !) adoptarea noii constituţii. Jules Verne vrea să fie de faţă. Împreună cu Edouard Bonamy, el pleacă în seara zilei de 10 noiembrie spre Tours, unde încearcă zadarnic să înşele vigilenţa unui jandarm şi să se strecoare în trenul rezervat membrilor Gărzii naţionale din regiune. Tinerii nantezi ajung după terminarea festivităţii şi se mulţumesc să admire Place de la Concorde îmbrăcată în aur şi catifele, pornind apoi în căutarea unei gazde.

Jules a fost trimis în Capitală ca să-şi ia licenţa în drept. Pentru el, acesta este doar pretextul binevenit care-i va îngădui să se consacre literaturii. Primul pas îl face cu ajutorul unchiului Châteaubourg, pătrunzînd în saloanele doamnelor de Jomini, Mariani şi Barrère. Primele două nu-l atrag, discuţiile politice mondene nefiind pe placul aspirantului la altfel de glorie. Joséphine de Barrère îi deschide însă orizonturile visate, prin conversaţii la obiect („Ne-am pierdut în înalte consideraţii literare la zi şi am trecut în revistă o parte dintre somităţile actuale", scrie el la 6 decembrie 1848) şi prin relaţiile pe care i le înlesneşte. Jules speră chiar că, graţie acestor relaţii, îl va cunoaşte, în sfîrşit, pe idolul său literar — şi nu numai literar. În scrisoarea din 6 decembrie 1848, el continuă astfel : „Mîine, d-na Barrère mă prezintă nu ştiu unde. În orice caz, îmi va face cunoştinţă cu un tînăr care e prieten intim cu Victor Hugo ; acest tînăr

va putea realiza cel mai scump dintre visele mele!" Marguerite Allotte de la Fuÿe reproduce un fragment dintr-o altă scrisoare: „În seara asta, d-na de Barrère mă prezintă contelui de Coral, redactor al ziarului *La Liberté*. Coral, prieten cu Hugo, mă va duce la el îndată ce acest semizeu va putea să mă primească". (1, p. 44). În sfîrşit, la 27 decembrie Jules comunică tatălui său: „...am putut face cunoştinţă cu dl. de Coral (...) Prieten cu Victor Hugo, el mă va prezenta îndată ce d-na Victor Hugo, care se mută în aceste zile, va putea primi."

Incidental sau nu, evoluţia opiniilor politice ale lui Jules Verne, în primii ani petrecuţi la Paris, coincide cu aceea a lui Hugo. Semnificativă în acest sens este atitudinea lor din timpul alegerilor prezidenţiale, pentru funcţia supremă în stat candidînd prinţul Ludovic-Napoleon Bonaparte, generalul Cavaignac, socialistul Ledru-Rollin şi Lamartine. Se ştie că Ludovic-Napoleon a fost ales cu o majoritate zdrobitoare: cinci milioane şi jumătate de voturi, faţă de mai puţin de un milion şi jumătate pentru Cavaignac, ceilalţi doi neinfluenţînd balanţa electorală prin rezultatele obţinute. Or, la 6 februarie 1851, pronunţîndu-se în discuţia prealabilă din cadrul celui de-al 12-lea birou al Adunării Legislative împotriva cererii preşedintelui Ludovic-Napoleon de a i se mări lista civilă cu două milioane de franci, Hugo mărturisea: „Eu care vă vorbesc, am votat pentru dl. Bonaparte. În sfera mea de acţiune, i-am favorizat alegerea (...) noi am votat pentru omul care, maturizat de închisoarea politică, scrisese cărţi remarcabile în favoarea claselor sărace. Am votat pentru el, în sfîrşit, fiindcă faţă de atîtea pretenţii monarhice ni se părea util ca un prinţ să renunţe la titlurile sale, primind din partea ţării funcţiile de preşedinte de republică." *

Nu ştim dacă Jules Verne şi-ar fi putut justifica opţiunea într-un mod la fel de coerent şi de subtil. Scrisorile lui conţin însă pasaje ca acestea: „... toate ziarele se alătură lui Napoleon!" (6 decembrie 1848) sau „În general, lumea e pentru Bonaparte şi, fără o fraudă de proporţii, se presupune că trebuie să fie numit" (12 decembrie 1848). Ambiţia secretă a lui Ludovic Napoleon iese însă destul de curînd la lumină. În intervenţia citată mai sus, Hugo conti-

* Victor Hugo, *Avant l'exil*, Paris, Nelson, f.d., p. 560

nua astfel : „Am fost înşelaţi în speranţele noastre. Ceea ce aşteptam de la om, am aşteptat în zadar ; tot ceea ce putea să facă prinţul, a făcut...". Şi, mai la început, el se referea la „aceste tentative pretoriene care urmăreau să dea republicii, ca perspectivă, imperiul". * Am reprodus, în primul capitol, comentariile lui Jules Verne ostile prinţului inspirator al tentativelor de restaurare a dinastiei napoleoniene. Adaug un pasaj dintr-o scrisoare trimisă lui Pierre Verne, spre sfîrşitul anului 1852 : „Am avut o întoarcere destul de rece a preşedintelui ; dar entuziasmul nu mai există decît în reclame, el a intrat pe mîna făcătorilor de succes."

Asemănările nu merg, desigur, pînă la identitate, Jules Verne neavînd vocaţia de tribun al lui Victor Hugo. Republican convins, el se situa de partea aripei moderate, informîndu-i pe cei de acasă, la 21 iulie 1848 : „Avem la Paris, în strada Poitiers, o grupare care se dezvoltă din ce în ce mai mult şi a cărei umbră îi va acoperi curînd pe montaniarzii tuturor munţilor din Adunare. ** Într-un alt sens, aşa a ajuns clubul iacobinilor să guverneze Franţa. Nu ne mai interesează decît domnul Thiers şi compania şi admirăm mai ales calmul moderat cu care progresează. A goni nu sluţeşte la nimic, ei vor ajunge la momentul potrivit, prin forţa împrejurărilor." Iar în perioada tulbure care a urmat alegerilor prezidenţiale, se întreba, îngrijorat de agitaţia celor ostili prinţului învingător : „.. cui să i te alături ? Cine va reprezenta partidul ordinii ?" (12 decembrie 1848).

Faţă de aceste mărturii, afirmaţia Simonei Vierne este cel puţin surprinzătoare : „Chiar pe plan ideologic, el (editorul Hetzel—I.H.) a influenţat opiniile lui J. Verne, care, dealtfel, nu avea de loc opinii, în afara celei, cu totul subiective, din tinereţe, de a se opune conservatorismului şi catolicismului riguros al tatălui său" (20, p. 13). Să fie deci toate pasajele din corespondenţa familială pe care le-am reprodus doar expresia conflictului dintre tată şi fiu, a dorinţei lui Jules de a-şi manifesta dezacordul cu concepţiile învechite ale juristului din Nantes ? Greu de crezut, dacă

* Idem, p. 599.

** Montaniarzii alcătuiau grupul cel mai radical din Convenţia naţională (1792—1795) ; erau numiţi astfel pentru că stăteau pe băncile de sus.

nu sîntem adepții teoriei lui Marcel Moré. Și apoi, cum să ne explicăm faptul că opțiunile din corespendență pot fi regăsite în întregul corp al *Călătoriilor extraordinare*, demonstrînd perenitatea idealurilor din tinerețe ale scriitorului ?

Adevărul este că afirmația de mai sus constituie rodul hipertrofic al unei viziuni pe care Simone Vierne a fundamentat-o în monumentala sa teză de doctorat, *Jules Verne et le roman intiatique*. Reluînd și sugestii anterioare, aparținînd lui Michel Butor, Michel Carrouges, Léon Cellier, André Corboz, Michel Serres etc., autoarea consideră că „*studiul Călătoriilor extraordinare* ca romane inițiatice este în același timp justificat — dacă Jules Verne nu e conștient de acest sens, lecturile sale ca și mediul științific al secolului al 19-lea îi îngăduie afirmarea — și fertil, căci el face din romanele sale de aventuri romane ale Căutării, dînd peripețiilor un sens spiritual și sacru, lărgind domeniul imaginarului mult dincolo de invențiile științifice (...) Jules Verne *n-a vrut* să comunice, sub acoperirea unei opere destinate copiilor, un mesaj inițiatic precis (...) Dar, antrenat de forța schemei dinamice aflate în germen în genul însuși, Jules Verne este determinat să pună problemele pe care se străduia să le rezolve inițierea religioasă : cum să învingi destinul muritor al omului, printr-o transformare radicală a ființei, obținută grație revelației directe, mistice a Sacrului ?" (20, p. 38—39). Nu-mi propun să analizez în profunzime acest punct de vedere, asupra căruia voi reveni în capitolele următoare. Observ, deocamdată, că valoarea textului vernian este condiționată de lectura inițiatică, nesocotindu-se criteriile obișnuite de apreciere folosite de critica și istoria literară. Pe de altă parte, alibiul determinării inconștiente îngăduie atribuirea unei finalități după părerea mea discutabile.

Interesant este că, de astă dată, nu ni se mai vorbește despre lipsa de opinii a scriitorului, Simone Vierne considerînd, dimpotrivă, *că afirmarea* anumitor opinii dăunează operei. Referindu-se, de pildă, la *Aventurile a trei ruși și trei englezi în Africa australă*, ea susține că „preocupările politice și umanitare vin să întunece și mai mult orice intenție inițiatică" (16, p. 112). Ideea este reluată într-un pasaj despre romanele de după *Insula misterioasă*, avînd ca subiect colonizarea unei insule : „... i se întîmplă să se consacre aspectului pur politic și umanitar și să nu se mai su-

pună arhetipului, ci unor imperative legate exclusiv de problemele timpului şi de modul în care el (Jules Verne) credea că puteau sau nu puteau fi rezolvate" (id., p. 218). Aş putea da numeroase alte exemple care demonstrează că nu numai preocupările politice şi umanitare, dar şi caracterul raţional al operei verniene este socotit contrar proiectului iniţiatic. Interpretarea nu are de ce să ne surprindă, devreme ce, precizează autoarea, „Iniţierea nu caută să schimbe societatea, ci s-o explice — în raporturile sale cu forţele cosmice — şi s-o perpetueze cît mai bine" (id., p. 453). Comentariile sînt de prisos.

Întorcîndu-ne la manevrele întreprinse în vederea apropierii de Hugo, se pare că domnul de Coral nu şi-a onorat promisiunea. Salonul d-nei Barrère este frecventat însă şi de cavalerul d'Arpentigny, care-l prezintă pe Jules lui Alexandre Dumas. Proaspătul parizian intră în graţiile Maestrului şi asistă din loja acestuia la premiera *Tinereţii muşchetarilor*. A doua zi, 22 februarie 1849, scrie celor de acasă: „Există în această lucrare care nu e foarte literară, o înţelegere aproape miraculoasă a teatrului. Tata Dumas era extraordinar văzîndu-şi piesa reprezentată. Nu se putea stăpîni să ne spună tot ceea ce avea să se întîmple. Am văzut venind în lojă mulţi oameni cunoscuţi: Girardin, Théophile Gautier, Jules Janin etc. Aceste mici plăceri nu sînt de dispreţuit." (Cf. 1, p. 46). Nu e de dispreţuit nici posibilitatea de a se vedea jucat pe scena Teatrului Istoric. Dumas citeşte *Un Drame sous la Régence* şi *La Conspiration des Poudres*, pe care Jules le consideră mai potrivite pentru repertoriul teatrului, prin tematica lor — dar alege *Les Pailles Rompues!* Succesul de stimă al acestui act în versuri stîrneşte invidia solicitanţilor nenorocoşi. Se şopteşte că Maestrul l-a refăcut substanţial şi Jules nu protestează, cu toate îndemnurile lui Ernest Genevois, care se află în posesia manuscrisului. Să fie numai datorită faptului că „E foarte comod să dai prima bătălie sprijinindu-te pe umerii uriaşului Dumas" (1, p. 49)? Dedicaţia în versuri imprimată pe cele cinci sute de exemplare editate cu banii generosului prieten nantez Charles Maisonneuve pare să spună mai mult:

„... din priceperea dumneavoastră
I-ați dat săracului o bună jumătate ;
S-a văzut că sînt mult mai bine îmbrăcat ca de obicei,
Fără ca dumneavoastră să fi apărut mai despuiat."

Iar Jean Jules-Verne consideră că „a fost vorba aproape de o colaborare, nu în redactarea, ci în desfășurarea acțiunii, ceea ce, de altfel, nu excludea observațiile privind textul însuși. Dumas nu s-a mulțumit să dea sfaturi vagi, ci a fost probabil un cenzor permanent. Acest dialog are loc în general între director, care pune în scenă și autor, dar, de astă dată, directorul era un literat capabil să emită critici pertinente..." (19, p. 46—47). Aceste supoziții sînt spulberate însă de declarația fără echivoc din interviul publicat în „Strand Magazine". După ce se referă la o tragedie în cinci acte aparținînd începuturilor sale literare (e vorba, probabil, despre *Alexandre VI*), Jules Verne continuă : „Totuși, prima mea operă adevărată a fost o comedioară scrisă în colaborare cu Dumas-fils, care a fost și a rămas unul dintre cei mai buni prieteni ai mei. Piesa noastră se numea *Pailles Rompues...*" (41) Confuzia nu e posibilă : Dumas-père murise în 1870, iar Dumas-fils trăia încă în momentul discuției cu Marie A. Belloc. Poate că o cercetare atentă a hîrtiilor rămase de la autorul *Damei cu camelii* ar lămuri definitiv acest episod.

Familia Dumas continuă să încurajeze încercările dramatice ale tînărului ei protejat, după cum reiese dintr-o scrisoare datată ianuarie 1851 : „Dumas-fils și Alexandre Dumas s-au strîmbat de rîs citind *Quiridine* și, înlăturînd toate imposibilitățile teatrale, vom rîndui toate astea în două acte. Mi-au făcut complimente sincere în legătură cu spiritul și factura versului !... ! (Cf. 10, p. 29). Cînd Edouard Seveste caută un secretar care să-l ajute în perioada pregătirilor febrile pentru deschiderea Teatrului Liric, la 21 septembrie 1851, părintele *Muşchetarilor* i-l recomandă pe Jules Verne. Grație și referințelor celebrului pianist Talexy, al cărui salon îl frecventează din 1850, Jules e angajat... onorific. E adevărat că postul ar fi putut să-i aducă 1 200 de franci pe an, dar, așa cum îi explică tatălui său într-o scrisoare din 2 decembrie 1852, „Comisia autorilor dramatici, din care fac

parte, nu îngăduie unui director să joace în teatrul pe care-l conduce piesele sale sau ale salariaților săi ; or, dacă am o lucrare acceptată de teatrul meu, este pentru că mă aflu acolo doar ca diletant și dacă mă aflu doar ca diletant, nu sînt plătit (...) serviciu contra serviciu, directorul are nevoie de mine, eu am nevoie de el ; eu îi dau o parte din timpul meu, el îmi acceptă o piesă..." (Cf. 19, p. 50). Piesa în cauză trebuie să fie opereta *Colin Maillard* — libretul de Jules Verne și Michel Carré, muzica de Aristide Hignard — a cărei premieră are loc la 18 aprilie 1853. (Alte două lucrări aparținînd aceleiași echipe, *Les Compagnons de la Marjolaine* și *L'Auberge des Ardennes*, vor fi reprezentate pe scena Teatrului Liric la 6 iunie 1855 și, respectiv, 1 decembrie 1860).

Sînt anii în care Jules pare cuprins de o adevărată frenezie dramatică. În sertarele lui se strîng producții aparținînd tuturor speciilor : vodeviluri (*Une Promenade en Mer, Abdallah*), comedii (*Le Quart d'Heure de Rabelais, La Guimard, Les Savants, Au Bord de l'Adour*), tragedii (*Un drame sous Louis XV*). E o frenezie molipsitoare. În afara lui Michel Carré, cu care mai scrie libretul operei bufe *Monsieur de Chimpanzé* (muzica de Hignard, jucată la Bouffes-Parisiennes, la 18 februarie 1858), și-l asociază pe Charles Wallut, coautor al dramei *La Tour de Montlhéry*, al operetei *Les Sabines*, al comediilor *Un Fils Adoptif* și *Onze Jours de Siège*, aceasta din urmă reprezentată la Théâtre du Vaudeville, la 1 iunie 1861. Dar bilanțul pieselor care văd luminile rampei e destul de sărac, cu tot sprijinul influenților săi protectori : cînd comedia în cinci acte *Les Heureux du Jour* ajunge în forma finală, Dumas-fils o duce el însuși la teatrul Gymnase, unde nu trezește însă interesul scontat.

M. Allotte de la Fuÿe ne asigură că Dumas-père a primit cu entuziasm, încă din 1851, ideea „romanului științei", pe care i-o împărtășește tînărul său prieten. Citatul doveditor pare însă fabricat cu ajutorul unor pasaje din cel puțin două scrisori diferite (1, p. 56), iar *ideea* nu putea fi coaptă atît de devreme, chiar dacă Charles-Noël Martin, urmînd aici opinia biografei, susține și el : „Anul 1851 marchează o evoluție a lui Jules Verne (...) El imaginează o serie grandioasă : *Romanul Științei*, Călătoriile extraordinare văzute cu anticipație. Îi vorbește despre asta lui Alexandre

Dumas, care aplaudă și aprobă" (10, p. 32). Mai plauzibilă este versiunea lui Jean Jules-Verne : „Jules îi arătase lui Dumas cartea pe care o scrisese (prima versiune a ceea ce avea să devină *Cinci săptămîni în balon* — I. H.) ; marele povestitor se entuziasmă și nu putu decît să-l încurajeze pe autor să persevereze pe drumul pe care-l deschidea astfel : după romanul de aventuri, romanul Științei ! În felul acesta, paleta literară se va îmbogăți cu o nuanță nouă. El făcu mai mult și îl puse în legătură cu romancierul Bichat,* care-l prezentă lui Hetzel" (19, p. 92). Dar toate acestea se petreceau în 1862, deci cu unsprezece ani mai tîrziu decît în varianta Allotte de la Fuÿe-Martin ! Lăsînd pe seama descoperirii unor documente irefutabile tranșarea acestei divergențe, să reținem faptul că generosul Dumas a sprijinit în chip hotărîtor pătrunderea lui Jules Verne în lumea teatrului și i-a înlesnit apoi realizarea proiectului său capital. Cît despre Dumas-fils, dintr-o scrisoare a editorului Hetzel datată 25 aprilie 1876 aflăm că încerca să-i înlesnească scriitorului acum afirmat drumul spre Academia Franceză : „Am aflat ieri cu plăcere că Dumas-fils a avut sau a făcut să se ivească ocazia de a vorbi despre dumneata unor confrați de la Academie. Vor fi numiți Boissier și Charles Blanc. Va veni și rîndul dumitale, dragă prietene, sînt sigur de asta. Dar trebuie să candidezi cît mai rar posibil ; o singură dată, avînd succesul asigurat, mi se pare lucrul cel mai potrivit pentru dumneata" (Cf. 93, p. 608). Verne se referă și el la sprijinul virtual al lui Dumas-fils, într-o scrisoare către Hetzel din 1877 : „...acum zece zile, la Paris, la hôtel des Ventes, l-am întîlnit pe Dumas-fils. A venit la mine și mi-a vorbit imediat „din proprie inițiativă", despre Academie. Se oferă să mă susțină foarte puternic, dacă doresc acest lucru. Crede într-un succes, dacă prietenii „lui" se vor uni cu „ai dumitale", precizînd că ei nu se confundă întrutotul. A fost foarte „insistent" și foarte cald".

Rolul jucat de cei doi Dumas în cariera autorului *Călătoriilor extraordinare* era cunoscut în epocă. O dovadă o constituie și ceea ce afirma George Bastard, în 1883 : „Ne e îngăduit să mărturisim astăzi că protecția binefăcătoare

*Charles-Noël Martin se referă la „un prieten comun" al lui Dumas și Hetzel, Alfred de Bréhat (11, p. 130)

a lui Alexandre Dumas père şi Alexandre Dumas fils a exercitat o «influenţă salutară» asupra lui Jules Verne." (Cf. 11, p. 55).

Recunoştinţa lui Jules Verne s-a manifestat public nu odată. În 1883, el a făcut parte din comitetul care-şi asumase „ridicarea, prin subscripţie publică, a unei statui în memoria lui Alexandre Dumas." (Grupul statutar în bronz, ultima creaţie a lui Gustave Doré, a fost aşezat în piaţa pariziană Malesherbes). În 1885, *Mathias Sandorf* se deschidea cu următorul text:

„Lui Alexandre Dumas

Vă dedic această carte, dedicînd-o de asemenea memoriei povestitorului de geniu care a fost Alexandre Dumas, tatăl dumneavoastră. În această lucrare, am încercat să fac din Mathias Sandorf un Monte-Cristo al *Călătoriilor extraordinare*. Vă rog să acceptaţi dedicaţia ca o mărturisire a marii mele prietenii.

Jules Verne"

În continuare, era reprodus

„Răspunsul d-lui A. Dumas

Iubite Prietene,

(...) Aţi avut dreptate cînd aţi asociat, în dedicaţia dumneavoastră, memoria tatălui şi prietenia fiului. Nimeni n-ar fi fost mai încîntat la lectura fanteziilor dumneavoastră luminoase, originale, antrenante, decît autorul lui *Monte-Cristo*. Între dumneavoastră şi el există o înrudire literară atît de evidentă, încît literar vorbind, sînteţi mai mult decît mine fiul lui" (...)

Voi mai cita doar un pasaj din *Claudius Bombarnac* (1892) unde, oprindu-se în faţa „celebrelor băi din Tiflis", eroul, corespondent special al ziarului „XX-e Siècle", ne informează că „Acolo se practică ultimele perfecţionări ale masajului, mlădierea şirei spinării, trosnitul încheieturilor", continuînd astfel: „Îmi amintesc ce-a spus despre ele marele nostru Dumas, ale cărui peregrinări n-au fost niciodată lipsite de incidente; la nevoie le născocea, acest genial precursor al reportajului în mare viteză". Caracterizarea este

poate prea dezinvoltă, dar nu are nimic depreciativ, după cum Dumas-fils nu credea că-l desconsideră pe Jules Verne spunînd „El are stilul sprinten ca piciorul unui cățărător din Alpi"...

Saloanele pariziene îi oferă tînărului autor dramatic și alte surprize plăcute. În scrisoarea din ianuarie 1851, după ce se referă la „complimentele sincere" ale celor doi Dumas, el continuă : „Pe de altă parte, e posibil, dragă tată, ca peste cîteva luni să am un studiu despre Mexic tipărit în „Musée des Familles". Pitre-Chevalier, cu care am făcut cunoștință, mi l-a cerut". *Amérique du Sud, étude historique. Les premiers navires de la marine mexicaine,* este, de fapt, o povestire împănată cu noțiuni de istorie, geografie și botanică. La 29 iulie 1851, Jules se plînge tatălui său : „Pitre-Chevalier, care vrea totdeauna să dea titluri articolelor, a făcut o prostie în contul meu ; a pus deasupra America de sud ; ar fi trebuit America de nord" (Cf. 19, p. 59). Într-adevăr, dar mai important este faptul că apariția povestirii, reeditată în 1876, sub titlul *Un drame au Mexique,** inaugurează o îndelungată și fecundă colaborare. Patru texte — *Un voyage en ballon (1851), Maître Zacharius ou l'horloger qui avait perdu son âme, tradition genevoise (1854), Un hivernage dans les glaces (1855)* și *Une fantaisie du docteur Ox (1872)* — vor fi reunite în 1874, unele cu titlul schimbat (*Un drame dans les airs*) sau scurtat (*Maître Zacharius, Le docteur Ox*), în al optulea volum ilustrat al *Călătoriilor extraordinare.* Relațiile cordiale cu directorul revistei se vădesc și în apariția în 1852 a comediei-proverb *Les Chateaux en Californie ou Père qui roule n'amasse pas mousse,* pe care au scris-o împreună. Iar după moartea lui Pitre-Chevalier, „Muzeul familiilor" va fi condus de Charles Wallut, colaboratorul dramaturgului Jules Verne.

Nuvela istorică *L'Amerique du Sud, moeurs péruviennes : Martin Paz,* găzduită în paginile „Muzeului familiilor" în aprilie 1852, este inspirată de schițele pictorului peruan Merino, fondatorul Academiei de arte frumoase din Lima, pe care Jules l-a cunoscut în casa exploratorului Jacques Arago. Cu toate că era orb de la cincizeci de ani (1, p. 57 ; treizeci și opt de ani în 10, p. 32) Arago își continuă călătoriile,

* În același volum cu *Mihail Strogov.*

cartea lui, *Voyage autour du Monde*, bucurîndu-se de un mare succes. Jules, care n-a trecut încă dincolo de hotarele Franței, ascultă fascinat descrierile unor moravuri și peisaje exotice. Dragostea lui „pentru hărți și pentru marii exploratori ai Pămîntului", mărturisită în *Amintiri*, se hrănește la flacăra pasiunii acestui om pe care vîrsta (se născuse în 1790) și infirmitatea nu-l împiedică să ia parte la o ultimă expediție în Brazilia, unde moare în 1855.

Întîlnirea cu Jacques Arago marchează profund începuturile carierei literare a lui Jules Verne. Ei i se datorează, poate, *Primele nave ale marinei mexicane :* fratele mai mare al exploratorului, Jean, fusese general în Mexic, în perioada în care se petrece acțiunea povestirii și nu e greu de imaginat că Jacques îi evocase aventurile și impresiile în discuțiile cu viitorul colaborator al „Muzeului familiilor" (generalul murise în 1836). Ei i se datorează, în mod cert, *Martin Paz*, așa cum am arătat. Pe de altă parte, știind că Jacques a condus un grup de căutători de aur spre zăcămintele din Colorado, legăm în mod firesc acest fapt de comedia-proverb *Castelele din California...*, al cărei personaj principal este un căutător de aur întors acasă. Dincolo de aceste influențe directe, care pot fi depistate și mai tîrziu, în *Călătoriile extraordinare* *, frecventarea exploratorului orb înseamnă contactul cu lumea științifică a epocii, un altul dintre frații Arago, François, fiind un celebru fizician și astronom. Curiozitatea nativă a lui Jules este orientată astfel și spre alte domenii decît cel pomenit în interviul din 1895 : „Am fost totdeauna devotat studiului geografiei, așa cum altora le place istoria și cercetarea istorică". El devine un vizitator asiduu al Bibliotecii Naționale, folosind orice prilej pentru a-și potoli setea de cunoștințe : „... chiar înainte de a începe să scriu povestiri, făceam numeroase însemnări despre fiecare carte, ziar, revistă sau raport științific care-mi cădea în mînă" (din interviul citat). Primul rezultat al acestei preocupări îl constituie povestirea O *călătorie cu balonul.*

---

* de pildă, liana lungă de mai multe leghe, văzută de Jacques pe colinele de lîngă Rio de Janeiro, joacă un rol important în *Jangada* (1881)

În 1851, Jules se referă, într-o scrisoare, la „nuvela mea O *călătorie cu balonul*, de la care aştept mult". Textul, reeditat cum am arătat în 1874, sub titlul O *dramă în văzduh*, nu îndreptăţeşte această aşteptare, decît în măsura în care autorul era conştient că abordează un alt domeniu decît cele explorate de el pînă atunci. Iar rezumatul propus de Marguerite Allotte de la Fuÿe îndreptăţeşte rezervele lui Charles-Noël Martin * şi ale noastre faţă de exactitatea datelor cuprinse în această primă biografie familială : „Un aeronaut, inventator al unui aparat nou şi dirijabil, se înalţă, luînd cu sine, fără să ştie, un nebun, care s-a ghemuit în nacelă. În văzduh, cei doi bărbaţi se angajează într-un corp la corp fantasmagoric, în urma căruia inventatorul îl învinge pe nebun" (1, p. 57). Or, aparatul e un balon obişnuit, nebunul sare în nacelă în ultima clipă şi e mai puternic decît aeronautul fără pretenţii de inventator. De fapt, acţiunea aproape inexistentă este pretextul unei incursiuni în istoria aerostaticii. Mai interesantă mi se pare prezenţa unor teme şi detalii reluate apoi în *Călătoriile extraordinare*. Pretinsul descoperitor al „singurului mijloc de a dirija baloanele", respins de academii, oraşe, guverne, inaugurează galeria de savanţi pe care lipsa de înţelegere a societăţii îi duce la nebunie şi la moarte : Thomas Roch (*În faţa steagului*), Robur (*Stăpînul Lumii*), Marcel Camaret (*Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*). Relatarea lui cuprinde sugestii folosite în *Cinci săptămîni în balon :* uşurarea aerostatului prin sacrificiul voluntar al unuia dintre aeronauţi, folosirea unui sistem de încălzire pentru a evita pierderea gazului şi a lestului în timpul manevrelor de urcare şi coborîre. În sfîrşit, abandonarea nacelei va fi folosită, într-un alt context, în *Cinci săptămîni în balon* şi *Insula misterioasă*.

Considerînd că O *călătorie cu balonul* „Este un fel de Edgar Poe purificat", Marguerite Allotte de la Fuÿe ne asigură că „În vremea aceea, Jules Verne, foarte dornic de lecturi englezeşti, a citit probabil *Povestirile extraordinare* în original" (id). Reluînd şi dezvoltînd această afirmaţie, Jean Jules-Verne scrie : „*Hans Pfaall* face parte din sumarul primului volum tradus de Baudelaire după 1848 ; exemplarul

* „... această carte (...) e plină de greşeli : nume, date, fapte, pînă şi citatele din scrisori, care sînt «stilizate», înfrumuseţate." (10, p. X).

găsit în biblioteca lui Jules Verne aparţine ediţiei a patra, din 1862. Este totuşi sigur că Jules Verne citise *Povestirile extraordinare* ale lui Poe în anii de după 1848 şi îndeosebi nuvelele *Farsa cu balonul* şi *Hans Pfaall*. Se poate admite că lectura acestor nuvele s-a aflat la originea aceleia pe care a publicat-o el însuşi în 1851, sub titlul O *călătorie cu balonul*" (19, p. 62). Dar prima versiune franceză a lui *Hans Pfaall* a apărut în 1853, traducerile lui Baudelaire ale celor două „nuvele" datează din 1855, iar Jules Verne declară categoric : „Din păcate, pot să citesc numai acele lucrări care au fost traduse în franceză" şi se referă la „...regretabila mea incapacitate de a citi (cărţi) în engleză..." (41). Dealtfel, între *Călătoria cu balonul* şi povestirile lui Poe nu există nici o asemănare, în afara mijlocului de locomoţie folosit. Influenţa hotărîtoare a „şefului şcolii straniului", cum îl numeşte Jules Verne în studiul *Edgar Poe et ses oeuvres*, publicat în „Musée des Familles" în aprilie 1864, se va exercita abia după lectura traducerilor lui Baudelaire. Dovada ne-o poate oferi şi faptul că prima referire la Poe se află într-o scrisoare din februarie 1862 ; vorbind despre lucrarea care avea să devină *Cinci săptămîni în balon* şi jucîndu-se ca de obicei cu cuvintele, Jules afirmă : „N-am de gînd să îmbarc în balonul meu o raţă * şi nici măcar un curcan, care ar fi curcanul din farsă ** ci oameni. Acest aerostat va trebui deci să fie prevăzut cu un mecanism ireproşabil." (Cf. 1. p. 115).

În căutarea cifrelor exacte privind forţa ascensională a gazelor, Jules l-a consultat probabil — aşa cum avea să facă pentru calculele din *De la Pămînt la Lună* şi *În jurul Lunei* — pe vărul său Henri Garcet, profesor de matematică la liceul Henri IV şi la Şcoala politehnică, autor al tratatelor *Leçon de Cosmographie* (1853) şi *Eléments de Mécanique* (1856). Titlul acestuia din urmă apare în post-scriptumul unei scrisori din perioada de pregătire febrilă a eclozionii *genului viitor* : „Trimiteţi-mi *Eléments de mécanique*, ultima lucrare a lui Henri Garcet, pe care am lăsat-o la Nantes" (Cf. 1, p. 83). Cei doi veri primari se întîlneau

---

* *The Moon-Hoax*, titlul povestirii lui Poe, a fost tradus de Baudelaire prin *Le canard au ballon*, „canard" însemnînd şi „raţă" şi „farsă, bombă gazetărească"

** „Le dindon de la farce" înseamnă „păcălit, tras pe sfoară".

des, după cum specifică o amuzantă epistolă versificată urmărind obținerea sumei de șaizeci de franci, necesară mutării într-o nouă locuință. Din aceeași epistolă aflăm că Henri era nu numai consultantul științific al lui Jules, ci și trezorierul fondurilor alocate de Pierre pentru finanțarea, destul de parcimonioasă, a tentativei fiului său de cucerire a gloriei. Și mai era prietenul ales, împreună cu Hignard, să-i fie martor la căsătoria din 10 ianuarie 1857. Iată de ce Marguerite Allotte de la Fuÿe putea să scrie, cu îndreptățire: „Îndată după armistițiu (la începutul lui 1871 — I. H.), Jules Verne se precipită la Paris și află, cu profundă mîhnire, că Henri Garcet, rămas la postul său la Liceul Henri IV, a murit, epuizat de privațiunile asediului. Unii parizieni, foștii săi elevi, vorbesc încă despre acest profesor ca despre un matematician fără pereche, a cărui știință precisă a știut să îmbrățișeze vasta geometrie ideologică a vărului său; cărțile sale sînt utilizate și acum la Politehnică. Jules Verne îl va regreta totdeauna pe acest prieten" (1, p. 173).

Dacă *Primele nave ale marinei mexicane* și *O călătorie cu balonul* n-au trezit entuziasmul lui Pierre Verne, *Martin Paz* îl convinge că fiul său avea dreptate atunci cînd îl asigura că va izbîndi pe tărîmul literelor. Și cum un redactor de la „Revue des Deux-Mondes" lăudase stilul nuvelei, Pierre îi sugerează lui Jules să solicite un premiu al Academiei. Mulțumit și el de succes, autorul răspunde însă, la 22 august 1852: „Cît despre premiul Academiei, mulțumesc; pentru asta trebuie să faci intrigi, ca și pentru stupidele Cantate ale Institutului și e cert că nu cele mai bune sînt încoronate; dacă intriga e necesară, prefer să o utilizez într-un mod mai folositor." * Interesul lui Pierre față de lucrările fiului său reiese și dintr-o scrisoare pe care acesta i-o trimite la 4 martie 1853: „... în acest moment termin un articol pe care l-am scris cu multă plăcere și în care vei găsi ceva mai mult din observația care lipsea celorlalte nuvele; trebuie să înțelegem bine că din orice decurge o idee filozofică și că datoria scriitorului este s-o urmărească în dezvoltările și consecințele ei; în viață nu există un fapt, un

* Exact după douăzeci de ani, în august 1872, *Călătoriile extraordinare* vor fi încununate cu premiul pentru proză al Academiei Franceze!

accident care să nu prilejuiască o reflecție morală ; iată ce trebuie să remarcăm și să punem în practică". În versiunea Margueritei Allotte de la Fuÿe, fraza care ne interesează acum sună astfel : „... ceva mai mult din observația umană care lipsea, spui tu, precedentelor mele nuvele" (Cf. 1, p. 70). Se pare că biografa a ținut să sublinieze ceea ce era doar sugerat în textul autentic : existența unui dialog între tată și fiu, în legătură cu realizările și proiectele acestuia din urmă. Atestat de numeroase alte scrisori, acest dialog constituie încă un argument împotriva tezei lui Marcel More despre ruptura survenită în familia Verne. Să vedem însă la ce „articol" se referă Jules.

Data scrisorii și afirmația că orice fapt sau accident pot prilejui o reflecție morală mă fac să cred că e vorba despre nuvela *Maître Zacharius ou l'Horloger qui avait perdu son âme*, publicată de „Muzeul familiilor" în aprilie — mai 1854. Întîmplarea care a declanșat mecanismul imaginației verniene s-a petrecut în bulevardul Bonne-Nouvelle 18, unde scriitorul locuia pe același palier cu Hignard. Într-o seară, ducîndu-se la vecinul său ca să asculte ariile din opereta *Colin-Maillard* (*De-a baba oarba*), Jules a lăsat ușa camerei sale deschisă. La întoarcere, a constatat dispariția ceasului de pe masă. A doua zi, înregistrîndu-i plîngerea, comisarul l-a întrebat : „Ceasul dumneavoastră era cu angrenaj regulator ?" O întrebare care l-a amuzat copios pe Jules, trezindu-i totodată interesul față de istoria măsurării timpului. Așa s-a născut bizarul Zacharius, căruia scriitorul îi atribuie inventarea angrenajului regulator. Acest ceasornicar genial susține că a descoperit „secretele fuziunii dintre suflet și trup" și că viața „nu e decît o mașinărie ingenioasă". Stăpînit de un nemăsurat orgoliu, el ajunge să afirme : „Eu nu mai pot să mor, asemeni creatorului acestui univers supus legilor sale. Am devenit egalul lui și împart cu el puterea ! Dacă Dumnezeu a creat veșnicia, meșterul Zacharius a creat timpul." Dar ceasurile pe care le-a construit se strică unul cîte unul, datorită acțiunii malefice a demonicului Pittonaccio, stăpînul castelului din Andernatt, o stîrpitură cu fața rotundă ca un cadran. Întrucît doar orologiul castelului continuă să funcționeze, marcînd trecerea fiecărei ore prin apariția unei devize catolice, Zacharius îi întoarce arcul în așa fel încît să meargă un secol, convins că viața lui va dura

tot atît. Numai că impietatea lui contaminează mecanismul și în locul devizelor apar maxime ca acestea : „Trebuie să mănînci fructele din copacul științei" și „Omul poate deveni egalul lui Dumnezeu". Un ermit chemat de Gérande, fiica lui Zacharius, exorcizează orologiul. Înainte de a se desface în bucăți, creația meșterului genevez dă la iveală o ultimă sentință : „Cine va încerca să devină deopotrivă cu dumnezeu, va fi damnat pentru veșnicie". Zacharius încearcă zadarnic să intre în posesia arcului pe care, potrivit concepției sale mecaniciste, îl identifică cu sufletul său, sortit osîndei veșnice în infernul unde e dus de Pittonaccio.

Această ciudată nuvelă fantastică trădează conflictul interior pe care-l trăia autorul după venirea la Paris, conflict sintetizat într-o frază din text : „... dogmele catolice de credință și smerenie se ciocneau, la inventator, cu acea trufie a științei care reduce totul la sine însăși, fără să urce pînă la sursa eternă de unde rezultă principiile ei de bază". Tot așa, atracția puternică exercitată asupra lui Jules de cunoștințele și ipotezele științifice ale epocii se ciocnea cu educația religioasă primită în casa părintească. Semnele acestei contradicții îmbracă diferite forme în scrisorile din acei ani. La 7 aprilie 1851, moartea unei cunoștințe, Championière, prilejuiește exprimarea unei îndoieli nu prea conforme dogmelor catolice : „Eternitatea nu e deloc un lucru liniștitor ; și oricare ar fi perspectivele ei de fericire, ele nu compensează expectativa chinurilor". Tot în 1851, la o dată neprecizată, Jules îi scrie tatălui său, care se arătase nemulțumit de filozofia unei piese : „... ai crezut că voiam să-mi bat joc de religie, cînd nici nu mă gîndeam la asta ! O consider un lucru respectabil și o respect. Am greșit prezentîndu-l pe Cánivet, în notele despre personaje, drept un voltairian ; nu e ! el raționează așa cum raționează azi toată lumea (eronat, desigur). Este un indiferent și nu un nelegiuit. Nu ridiculizez deloc practicile religioase despre care vorbește fata bătrînă (...) departe de mine gîndul de a ataca religia". Însăși insistența pledoariei pare să demonstreze că nemulțumirea lui Pierre avea oarecari temeiuri. Ar fi însă greșit să conchidem că Jules devenise un ateu care voia să-și menajeze tatăl. Mărturiile celor apropiați, corespondența familială și textele *Călătoriilor extraordinare* coincid în a nc înfățișa, dimpotrivă, un om pătruns de sentimentul religios

și de morala creștină. Ceea ce se schimbă cu trecerea timpului este atitudinea lui Jules Verne față de instituțiile bisericești și de slujitorii cultului, față de toate formele de expresie ale religiei. O dovadă grăitoare ne-o oferă cele două versiuni ale unei scene din *Meșterul Zacharius*, care se petrece în catedrală :

1854	1874
„... citirea sfintei evanghelii nu-l trezi din reveriile sale materialiste și el uită să participe la omagiul catolic al „Credo"-ului ; acest orgolios bătrîn rămînea nemișcat, fără să se așeze fără să îngenuncheze, nepăsător și mut ca o statuie de piatră ; dar în momentul solemn în care clopoțelul vesti miracolul cumineca turii, acest om fu smuls cu violență vieții sale materiale și se încovoie sub o putere invincibilă cînd preotul înalță azima sfințită.	„... Citirea evangheliei nu-l trezi din reveriile sale materialiste și el uită să participe la omagiul catolic al „Credo"-ului ; acest orgolios bătrîn rămînea nemișcat, nepăsător și mut ca o statuie de piatră ; nici chiar în momentul solemn în care clopoțelul vesti miracolul cumineca turii, el nu se încovoie și privi azima sfințită pe care preotul o înalța deasupra credincioșilor.
Gérande privi spre tatăl său plîngînd și lacrimi bogate îi udară cartea de rugăciuni.	Gérande privi spre tatăl său și lacrimi bogate îi udară cartea de rugăciuni.
În clipa aceea, orologiul catedralei Sfîntul Petru sună zece și jumătate ; meșterul Zacharius se întoarse cu un surîs trist către bătrîna clopotniță care glăsuia încă atît de bine ; cadranul interior păru să-l privească fix ; acul tresări de bucurie ; o imensă speranță renăscu în inima lui Zacharius și grația divină păru să reverse asupra lui misterioasa ei înrîurire ; el îngenunchie și se rugă..."	În clipa aceea, orologiul catedralei Sfîntul Petru sună zece și jumătate. Meșterul Zacharius se întoarse cu vioiciune către bătrîna clopotniță care glăsuia încă. I se păru că deodată, cadranul interior îl privește fix, că cifrele orelor strălucesc ca și cum ar fi fost gravate cu linii de foc și că acele aruncă săgeți de foc prin vîrfurile lor ascuțite".

Jean Chesneaux consideră că versiunea din 1854 corespunde „deprinderilor conformiste ale „Muzeului familiilor"

(3, p. 124). Ar trebui să adăugăm că acest conformism îl caracteriza încă şi pe autor, care n-a făcut o concesie revistei. După douăzeci de ani, lucrurile stăteau altfel — şi nu numai pentru că gîndirea autorului evoluase. Aşa cum arată Charles-Noël Martin, „Pierre Verne, primul cititor al fiului său şi cenzorul atent al detaliilor de ortodoxie catolică ar fi dezaprobat şi încă cum ! această a doua versiune, dar murise în 1871 şi Jules Verne la patruzeci şi cinci de ani nu mai era cel de la douăzeci şi cinci !" (10, p. 44).

Al doilea martor al căsătoriei cu Honorine Morel, Aristide Hignard, va fi încă multă vreme colaboratorul apropiat al lui Jules, compunînd nu numai operetele şi operele-comice amintite, ci şi peste o duzină de cîntece pe versurile acestuia. Culegerea lui de *Rimes et Mélodies* din 1863 cuprinde şi *Souvenir d'Ecosse ;* în 1859, fratele lui Aristide, Alfred Hignard, agent al unei companii de navigaţie la Saint-Nazaire, oferise compozitorului şi poetului o călătorie gratuită pe unul din vasele companiei. Pentru Jules, era un prilej nu numai de a-şi satisface dorinţa devorantă de a naviga, ci şi de a călca pe pămîntul unei străvechi patrii, de vreme ce strămoşul său îndepărtat, arcaşul N. Allott, venise în Franţa, în 1462, cu garda scoţiană a lui Ludovic al XI-lea, întemeind familia Allotte de la Fuÿe. Impresiile acestei prime călătorii în străinătate rămîn destul de vii pentru a inspira cîteva dintre cele mai reuşite pasaje ale *Călătoriilor extraordinare,* pasaje desprinse, poate, din *Voyage en Angleterre et en Ecosse,* manuscris redactat prin 1860 şi rămas pînă acum inedit (nu cumva tocmai pentru că substanţa lui a trecut în alte lucrări ?...) Vibraţia cea mai profundă pare s-o fi declanşat în spiritul marin şi muzical al scriitorului grota lui Fingal din insulele Hebride, modelul cavernelor din *Le Comte de Chantelaine, Douăzeci de mii de leghe sub mări !, Insula misterioasă, Indiile negre, În faţa steagului,* evocată sub adevăratul său nume în *Raza Verde.* În 1895, Jules Verne îi declară Mariei A. Belloc : „Întreaga mea viaţă m-am delectat cu cărţile lui sir Walter Scott şi în timpul unei călătorii de neuitat în Insulele Britanice, cele mai fericite zile au fost cele petrecute în Scoţia. Văd şi acum, ca într-un vis, frumosul, pitorescul Edinburgh, cu inima lui Midlothian şi multe amintiri fermecătoare ; Highlandsurile, Jona cea uitată de lume şi sălbaticele Hebride. Desigur, pentru cineva care e

familiar cu cărţile lui Scott, sînt puţine regiuni ale ţării sale care să nu fie legate de scriitor şi de nemuritoarea lui operă." (41) Omagiul adus creatorului romanului istoric nu e unul de circumstanţă. Încă la 2 decembrie 1848, scriindu-i tatălui său că are „crispaţii nervoase" cînd trece prin faţa unei librării, datorită lipsei de bani care-l împiedică să-şi satisfacă „pasiunea nefericită" a cărţilor de literatură, el citează două nume : Shakespeare şi Walter Scott.

La întoarcerea din Scoţia, vasul face o escală la Londra. Potrivit unei tradiţii familiale, zărind pe Tamisa silueta gigantică a lui „Great-Eastern", pachebotul transoceanic despre care scriau toate ziarele vremii, Jules Verne jură că va naviga pe acest colos de oţel „îndată ce un mare succes literar îi va fi adus gloria şi bogăţia" (1, p. 108). În 1867, cu banii aduşi de *Géographie illustrée de la France et de ses Colonies,* el îşi va îndeplini jurămîntul, străbătînd Atlanticul la bordul „uriaşului mărilor". Gloria o dobîndise dinainte, cel puţin în rîndul cititorilor, prin cele patru romane publicate de Hetzel începînd din 1863.

În vara anului 1861, Aristide Hignard lansează o nouă invitaţie şi cei doi prieteni pornesc spre ţările scandinave. Acest cabotaj prelungit asaltează memoria scriitorului cu un nou val de imagini. Vom regăsi pescarii şi munţii Norvegiei în *Un bilet de loterie,* maelstromul — în *Douăzeci de mii de leghe sub mări,* Islanda — în *Călătorie spre centrul Pămîntului,* oceanul glacial — în *Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras* şi *Ţara blănurilor...* Lăsîndu-l pe Alfred să-şi caute inspiraţia pentru opera *Hamlet* sub zidurile castelului de la Helsingoer, Jules se întoarce tocmai la timp ca să-şi declare fiul, Michel, născut la 3 august 1861.

În acelaşi an 1861, frecventînd Cercul presei ştiinţifice, scriitorul îl cunoaşte pe Gaspard-Félix Tournachon, căruia prietenii săi, în urmă cu două decenii, cînd la modă era adăugarea la fiecare cuvînt a terminaţiei „dar", i-au spus Tournadar şi apoi, mai scurt Nadar. Jurnalist, romancier, caricaturist, Nadar s-a ilustrat mai cu seamă ca fotograf al personalităţilor literare, artistice, ştiinţifice din cea de-a doua jumătate a secolului trecut. Din 1858, el se specializase şi în fotografii aeriene, făcute de la bordul unui balon. Putem să ne imaginăm că autorul povestirii O *călătorie cu balonul* şi fotograful-aeronaut n-au pierdut prilejul de a discuta despre

această preocupare comună, stimulată de cercetările febrile în domeniul încă utopic al dirijării aerostatelor. E greu de spus dacă ideea primei *Călătorii extraordinare* s-a născut din aceste discuții sau în urma lecturii povestirilor lui Edgar Allan Poe, *Farsa cu balonul* și *Hans Pfaall*. Cei doi aveau să părăsească însă destul de rapid tabăra partizanilor aerostaticii, întemeind, în iulie 1863, împreună cu alți entuziaști, „Societatea pentru încurajarea locomoției aeriene cu aparate mai grele ca aerul." Dar să nu anticipăm.

După întoarcerea din a doua călătorie, Jules a început, probabil, să redacteze lucrarea despre care îi scria tatălui său în februarie 1862. Iar la sfîrșitul lui mai, Honorine îi înștiințează pe cei de la Chantenay că iubitul său soț mănîncă fragi, „terminînd o poveste cu baloane. Cîte hîrtii ! Cîte hîrtii ! Numai de n-ar ajunge toate pe foc !" (cf. 1, p. 117). De astă dată, hîrtiile vor ajunge pe masa de lucru a unui editor. Pe ce cale ? M. Allotte de la Fuÿe spune doar că Jules Verne s-a prezentat în strada Jacob, numărul 18, „cu manuscrisul în buzunar" (1, p. 118). Charles Noël-Martin sugerează mai multe posibilități : „Hetzel, fie prin Nadar, fie solicitat direct de Jules Verne, fie din proprie inițiativă, ia cunoștință de manuscrisul lui Jules Verne despre aerostație (10, p. 74). Jean Jules-Verne, cum am văzut, indică filiera Dumas-Bichat. Iar scriitorul declară, pur și simplu, „Am trimis manuscrisul bine cunoscutului editor parizian, dl. Hetzel" (41), lăsînd să persiste semnul de întrebare. A venit însă timpul să vedem cine era acest editor care a jucat un rol atît de important în elaborarea *Călătoriilor extraordinare* și în difuzarea lor urbi et orbi.

Născut la Chartres, la 15 iunie 1814, fiu al unui meşter şelar şi al unei moaşe, Pierre-Jules Hetzel şi-a întrerupt studiile de drept, dîndu-şi seama că părinţii săi fac mari sacrificii pentru a-l susţine şi s-a angajat ca funcţionar la librarul-editor Paulin. Împreună cu acesta, a întemeiat o nouă editură, în 1837 ; proprietar unic din 1843, a publicat operele lui Balzac, George Sand, Alexandre Dumas, Musset. Republican convins, Hetzel participă la revoluţia din februarie 1848, devenind şeful de cabinet al lui Lamartine, ministrul afacerilor externe în guvernul provizoriu şi păstrîndu-şi funcţia pînă la alegerea lui Ludovic-Napoleon ca preşedinte al republicii, la 10 decembrie. Datorită atitudinii sale politice, este exilat după lovitura de stat din 2 decembrie 1851, refugiindu-se la Bruxelles, ca şi Victor Hugo, pe care-l va publica mai tîrziu. Întorcîndu-se în ţară în 1859, izbuteşte să-şi reia activitatea, reintrînd în rîndul celor mai apreciaţi editori parizieni.

Printre prietenii apropiaţi ai acestui editor-scriitor, autor (sub pseudonimul P. J. Stahl) al unor cărţi pentru copii ca *Les Nouvelles et seules aventures de Tom Pouce, Les Patins d'argent, Maroussia,* se numără Jean Macé, care fusese în 1848 redactor al ziarului La République şi publicase în 1861 romanul *Histoire d'une bouchée de pain.* Fondator al cunoscutiei Ligue Française de l'Enseignement, militînd în favoarea înfiinţării unei reţele de biblioteci populare, Macé considera, ca şi Hetzel, că ştiinţa şi cultura trebuie să devină un bun al

tuturor, ca o condiție a progresului necesar. Este una dintre ideile socialismului pre-științific, moștenită de la iluminiștii secolului al XVIII-lea. În concepția lui Cabet, educația este un stîlp al democrației. Iar deviza lui Auguste Blanqui sintetizează o opinie destul de larg răspîndită în epocă : „libertate, laicitate, instrucție". Cum spune Hubert Juin, „...problema culturală trece înaintea problemei economice. Progresul înseamnă democratizarea instrucției — și nu democratizarea mijloacelor de producție". (*Jules Verne et ses mythologies, 31*)

Pentru a-și îndeplini țelurile, Hetzel intenționează să creeze o revistă destinată copiilor și adolescenților, asumîndu-și direcția recreativ-literară și încredințîndu-i lui Macé direcția educativă. Cine să se ocupe însă de partea științifică ? Printre colaboratorii săi se aflau savanți și literați de prestigiu, dar editorul ar fi vrut să găsească pe cineva care să îmbine calitățile artistice cu un solid bagaj de cunoștințe. Ochiul său experimentat a știut să vadă omul potrivit în autorul primei versiuni a romanului *Cinci săptămîni în balon.* Dar cum arăta această primă versiune ? M. Allotte de la Fuÿe își pune aceeași întrebare : „În scrisorile din acea perioadă, Jules Verne nu spune niciodată „scriu un roman". El, care dovedise calități certe de povestitor în *Martin Paz* și *Meșterul Zacharius,* pare să nu se mai gîndească la acest mod de a-și prezenta ideile. În corespondența sa intimă sînt menționate doar opere dramatice și studii științifice. Îi aducea el deci domnului Hetzel o serie de studii despre aerostatică și despre Africa ? Raidul lui Fergusson figura în ele doar ca un episod ? Ipoteza e verosimilă, dar nici autorul, nici editorul n-au vrut niciodată să lămurească această problemă". Și, mai departe : „...forma lucrării nu corespundea deziderateloг sale de editor." Deci, Hetzel i-ar fi spus, în esență, lui Jules Verne : „...Aveți toate trăsăturile caracteristice ale unui mare Povestitor" și, subliniind anumite pasaje din manuscris, a adăugat : „Legați-le între ele, faceți un tot unitar, un roman veritabil, aduceți-mi-l cît mai curînd cu putință. Îl voi studia" (...) După cincisprezece zile, Jules Verne îi aducea domnului Hetzel *Cinci săptămîni în balon,* lucrare foarte echilibrată (...) De data asta, editorul fu subjugat. Stilul lucrării, luciditatea sa clasică și precizia sa modernă îl încîntară. El fu sedus mai puțin de multiplicitatea cunoștințelor

lui Jules Verne, cît de modul firesc în care ele se legau de acțiunea centrală" (1, p. 119—121) Jean Jules-Verne e de altă părere : „Nu se poate ști care au fost sfaturile lui Stahl ; nu putea fi vorba de o remaniere, cum s-a sugerat ; observații de stil, fără îndoială, căci Stahl era un stilist și din corespondență reiese că marea ambiție a noului său confrate era de a deveni și el unul ; probabil că mai era vorba despre eliminarea unor lungimi și de adăugarea cîtorva tușe emoționale : nu era timp pentru a face mai mult (...) Plecînd din Zanzibar, Fergusson și însoțitorii săi, Kennedy și Joe, izbutesc să ajungă în Senegal după numeroase aventuri făcînd obiectul unei povestiri care nu putea fi improvizată în ultima clipă. Scena plăcut descrisă de d-na Allotte de la Fuÿe, în cursul căreia Hetzel i-ar fi cerut scriitorului să-și ia manuscrisul și să facă din el „un roman veritabil" pe care să i-l aducă în cincisprezece zile, pare puțin verosimilă (19, p. 95—96). Împărtășesc această din urmă opinie întemeindu-mă și pe mărturia lui A. Parménie și C. Bonnier de la Chapelle, biografii lui Hetzel, care vorbesc despre „manuscrisul unui roman inspirat de experiențele lui Nadar în domeniul aerostaticii" (afirmație contestabilă) și se referă, pornind de la amintiri de familie, la discuția dintre cei doi viitori prieteni : „...el (Hetzel) constată că romanul era prost construit și că stilul lăsa de dorit (...) După ce a schițat ordinea în care ar fi trebuit să se înlănțuie episoadele acțiunii, a semnalat capitolele care să fie dezvoltate sau restrînse, a desemnat personajele care să fie reliefate, a relevat slăbiciunile sau stîngăciile de exprimare, i-a spus : „Refaceți repede romanul dumneavoastră și aduceți-mi-l, îl voi publica fără întîrziere" (93, p. 427—428). În același sens pledează scrisoarea lui Jules Verne către Hetzel din 25 aprilie 1864 : „Vi s-a părut vreodată că aș fi recalcitrant în problema tăieturilor sau rearanjărilor ? Oare nu v-am urmat sfaturile în privința *Balonului*, n-am suprimat cu ușurință lunga relatare a lui Joe ?" (Este vorba de relatarea întîmplărilor prin care trece Joe după ce se aruncă în lacul Ciad, pentru a ușura balonul amenințat cu prăbușirea. Și cum primei părți a acestor întîmplări îi este totuși consacrat întregul capitol XXXV, „suprimarea" a afectat, probabil, capitolul XXXVII, în care continuarea povestirii lui Joe nu mai ocupă decît o pagină).

Am insistat în legătură cu această chestiune controversată întrucît ea ne poate lumina asupra stadiului atins de scriitor în 1862, ca şi asupra naturii relaţiilor incipiente cu editorul *Călătoriilor extraordinare*. Pare puţin verosimil, într-adevăr, ca autorul atîtor lucrări dramatice şi al unor povestiri meritorii să nu fi fost capabil să însăileze o acţiune interesantă într-o perioadă mai lungă de timp şi să fi transformat cîteva pasaje, în numai cincisprezece zile, într-o „lucrare foarte echilibrată". Cît despre indicaţiile evocate de biografii lui Hetzel, ele ţin de munca redacţională şi nu au nimic de-a face cu transformarea unor „studii despre aerostatică şi despre Africa" într-un „roman veritabil". Dar ce l-a determinat pe Jules Verne să-şi trimită eroii deasupra continentului negru ?

Să ne cruţăm fantezia, recurgînd la interviul din „Strand Magazine" : „Cînd am scris prima mea carte, *Cinci săptămîni în balon,* am ales Africa drept teatru al acţiunii pentru simplul motiv că acest continent era şi este mai puţin cunoscut decît oricare altul ; şi am considerat că mijlocul cel mai ingenios de a explora această parte a lumii ar fi balonul." (41) Textul romanului ne îngăduie să punem alegerea şi pe seama interesului pasionat al publicului faţă de peripeţiile dramatice prin care treceau expediţiile pornite din diferite ţări europene. Se ştie, de altfel, că Jules Verne a intuit, graţie impresionantei sale documentări, unde se află izvoarele Nilului, înaintea întoarcerii lui Speke din călătoria care a clarificat această problemă.

Prima ediţie (fără ilustraţii) a romanului a apărut la 31 ianuarie 1863, fiind precedată de o notă de presă redactată de autor : „*Cinci săptămîni în balon,* acesta este titlul unei cărţi noi pe care editorul Hetzel o pune în vînzare. Este vorba despre o expediţie aeronautică efectuată de trei englezi, din Zanzibar în Senegal, traversînd în întregime Africa, de la est spre vest. O astfel de călătorie n-a putut fi săvîrşită pînă acum şi doctorul Fergusson a izbutit numai cutezînd să recurgă la calea aeriană, cu un curaj neobişnuit. Peripeţiile călătoriei, amănuntele explorării, pericolele, diferitele piedici, totul este descris foarte emoţionant. Ne putem chiar întreba dacă această călătorie a avut într-adevăr loc ; dar dl. Jules Verne pare să fi fost în posesia însemnărilor doctorului Fergusson şi acesta este foarte cunoscut în Anglia, ca

unul dintre cei mai îndrăzneți corespondenți ai lui «Daily Telegraph».“ Calea aeriană folosită de cei trei englezi a făcut ca romanul să fie considerat științifico-fantastic de unii comentatori. Afirmînd în prefața la *Operele complete* ale lui Jules Verne în limba rusă că „scriitorul a plasat în centrul narațiunii“ una dintre marile probleme „pe care și le punea știința timpului său : navigația aeriană dirijată“, Kiril Andrev consideră chiar că introducerea acestei probleme (și a altora) „în domeniul literaturii constituia o inovație îndrăzneață.“ (24) Numai că, răspunzînd unei întrebări a lui Dick Kennedy despre dirijarea baloanelor, Fergusson declară : „Asta-i o utopie“, revenind, mai tîrziu „Nu cred că se va putea ajunge ca baloanele să fie dirijate. Cunosc toate sistemele experimentate sau propuse ; nici unul n-a dat rezultate, nici unul nu poate fi aplicat (...) dacă un balon nu poate fi dirijat, măcar să fie menținut în zona curenților atmosferici prielnici“. E un artificiu ingenios, propus însă cu cincisprezece ani mai devreme de Edgar Allan Poe în *Mellonta Tauta*, unde se vorbește despre „posibilitatea zborului în toate direcțiile prin simpla coborîre sau înălțare pînă la atingerea unui curent favorabil.“ Cît despre soluția adoptată de Fergusson-Verne, ea fusese evocată în *Călătoria cu balonul*, cu doisprezece ani în urmă : „Pilâtre des Rosiers s-a înălțat din Boulogne, împreună cu Romain, la 31 iunie 1785. El a montat un reșou cu aer cald sub balonul său umplut cu gaz, fără îndoială pentru a nu mai fi nevoit să piardă gaz sau să arunce lest“. Adresîndu-se ofițerilor de pe „Resolute“, Fergusson uită să amintească această tentativă, cu toate că, spune el, „Sistemul meu de urcare și coborîre constă numai în dilatarea sau contractarea gazului închis în interiorul aerostatului, prin modificarea temperaturii lui“.

Constatăm că Jules Verne este (și va rămîne) sceptic în privința dirijării baloanelor. Iar „inovația îndrăzneață“ trebuie căutată în altă parte și chiar în alt timp. De pildă, în utopia lui Louis-Sebastian Marcier, *L'An 2440 :* ediția din 1786 cuprinde un capitol intitulat *Aerostatul*, din care citez : „Ușurința și ignoranța declaraseră : „Omul nu va putea niciodată să se îndrepte într-acolo unde dorește în acest element atît de mobil și fără punct de sprijin ; la ce va folosi, atunci, această descoperire preamărită cu atîta entuziasm ? Nu e decît un amuzament, o copilărie“ (...) Dar ignoranța și ușu-

rința au suferit o dezmințire formală (...) Progresul lent dar sigur al științei experimentale dărui geniului tot ceea ce îndrăznise să spere (...) Din înaltul văzduhurilor supuse, din mijlocul vînturilor impetuoase, respectînd busola și cîrma sa, Fizicianul putea acum să strige : «Toate artele și toate științele s-ar fi întors în neant dacă s-ar fi dat crezare concepțiilor tale mărunte și tîrîtoare : mizerabil negativist, vino, urcă, îndrăznește să faci ocolul globului împreună cu mine...»" Mi se poate replica, desigur, că această exortație se menține pe tărîmul generalităților, că Mercier nu ne oferă nici o soluție ipotetică, fie ea și parțială, ca în cazul utilizării curenților atmosferici. Dar în 1844, „The New-York Sun" publica *Știri senzaționale prin express, via Norfolk !* (în volum, titlul a devenit *Farsa cu balonul*) un „reportaj" al traversării Atlanticului cu un balon elipsoidal, propulsat de un fel de elice multiplă. Autorul lui, același Edgar Poe, scria, în introducere : „Marea problemă a fost în sfîrșit rezolvată ! Asemeni pămîntului și oceanului, văzduhul a fost cucerit de știință și va ajunge să fie un drum obișnuit și larg deschis tuturor."

Așadar, nu-l putem credita pe Jules Verne cu introducerea în domeniul literaturii a problemei navigației aeriene dirijate. Iar Kiril Andreev nu are dreptate nici atunci cînd, elogiind extraordinara documentație științifică a scriitorului, conchide : „Era o manifestare a tendinței realiste care-l deosebea pe Jules Verne de tot ceea ce realizaseră înaintașii săi în genul romanului fantastic" (id.). Pentru că „reportajul", ca și alte *povestiri extraordinare* ale lui Edgar Poe, își datorează în bună măsură succesul ideilor, ipotezelor și datelor științifice, acumulate cu pasiune de arhivar genial și mînuite cu supremă dezinvoltură. Era rezultatul unei concepții novatoare expuse de autor în postfața postumă la mai vechea povestire *Hans Pfaall* (1835) „În aceste diferite opuscule(alte relatări imaginare ale unor călătorii în lună — I.H.), scopul este totdeauna satiric, tema o descriere a moravurilor lunare în raport cu ale noastre. Dar în nici un caz nu văd efortul de a face plauzibile amănuntele călătoriei înseși. Toți autorii par absolut ignoranți în materie de astronomie ; în *Hans Pfaall*, intenția este originală în măsura în care reprezintă un efort către verosimilitate în aplicarea principiilor științifice (atît cît îngăduie natura fantastică a subiectului) la călătoria de la Pămînt la Lună".

Acest efort către verosimilitate poate fi întîlnit, în germen și la precursorii anticipației. Iată, de pildă, cum descrie Restif de la Bretonne aparatul de zbor individual al eroului său din *La découverte australe par un homme volant, ou le Dédale français* (1781) : „Ajuns pe o colină izolată, Victorin își potrivi aripile. O curea largă și solidă, pe care i-o făcuse șelarul, îi încingea șalele ; două alte curele mai mici, legate de încălțări, îi împodobeau lateral gambele și coapsele, fiind prinse într-o verigă de piele fixată de centură ; două benzi foarte largi urcau de-a lungul coastelor pînă la o glugă care orna umerii cu patru benzi, între care se petreceau brațele. Două balene mobile rezistente, cu partea de jos prinsă de încălțări, pentru ca picioarele să le poată pune în mișcare, continuau pe părțile laterale, fiind legate de mici verigi de lemn unse cu ulei și urcau pînă deasupra capului, pentru ca taftaua aripilor să ajungă pînă acolo. Fixate de benzile laterale exterioare, aripile erau așezate astfel încît să-l susțină pe om de la cap pînă la jumătatea gambelor. Un fel de umbrelă foarte ascuțită, prinsă de corp cu șase șnururi de mătase, slujea la înaintarea în văzduh, ajuta la ridicarea capului sau la situarea într-o poziție absolut perpendiculară. Cum Omul-zburător trebuia să se poată sluji de mîini, resortul care punea în mișcare aripile era acționat de două curele trecute pe sub talpa fiecărui picior, încît pentru a zbura trebuia să facă mișcarea obișnuită a mersului, putînd deci să accelereze sau să încetinească după voie". Explicațiile date de autor nu se opresc aici, dar cred că pasajul pe care l-am reprodus susține destul de convingător afirmația inițială. Abundența detaliilor nu trebuie, totuși, să ne înșele : la Restif, ca și la Cyrano sau la Swift, astfel de acumulări sînt strict episodice, pe cînd la Poe ele constituie o preocupare continuă, aproape obsedantă, jucînd un rol esențial în desfășurarea acțiunii. Descrierea minuțioasă a balonului și a accesoriilor lui, în *Hans Pfaall* ca și în „reportajul" din „The New-York Sun", țesătura de teorii și fapte științifice și pseudo-științifice fac parte dintr-un sistem bine structurat, după cum reiese și din postfața citată.

Cititor lucid și informat, Jules Verne rezistă fascinației acestui sistem. În studiul *Edgar Poe și operele sale* („Musée des Familles", aprilie 1864), referindu-se la *Farsa cu balonul*, el observă că „mijloacele mecanice indicate de Poe, șurubul

lui Arhimede, care servește drept propulsor și cîrma, sînt absolut insuficiente pentru a dirija un balon" ; iar despre *Hans Pfaall* scrie că „cele mai elementare legi ale fizicii și ale mecanicii sînt nesocotite cu îndrăzneală". Curînd însă, scriitorul va recurge la mijloace la fel de insuficiente pentru a propulsa vehiculele *Călătoriilor extraordinare* și va nesocoti cu aceeași îndrăzneală cele mai elementare legi ale fizicii și ale mecanicii, punînd, de pildă, cometa din *Hector Servadac* să capteze, prin coliziune, un fragment din globul terestru. Supunîndu-se logicii procesului de creație într-un domeniu cel puțin înrudit, dacă nu identic, el va ajunge să reconstruiască, pentru uz propriu, sistemul lui Poe *, definindu-l în termeni foarte asemănători. Chiar în studiul din „Muzeul familiilor", se afirmă cu privire la *Povestirile extraordinare*, că „în asamblul acestor imposibilități există cîteodată o verosimilitate care pune stăpînire pe credulitatea cititorului". Iar într-o scrisoare adresată lui Pierre Verne în 1868, citim aceste rînduri : „Am terminat de curînd primul volum din *Douăzeci de mii de leghe sub ape* (primul titlu al romanului — I.H.) și sper că toate aceste lucruri neverosimile vor părea verosimile..." Formula revine într-o scrisoare către Hezel din 23 octombrie 1894, în legătură cu *Insula cu elice :* „Fratele meu Paul a citit aceste șpalturi și mi le-a retrimis cu modificările sale privind partea de mecanică și nautică. Am făcut deci ca acest aparat neverosimil să apară cît se poate de verosimil". Procedeul fusese folosit cu brio și în *Cinci săptămîni în balon :* capitolul VII al romanului prezenta amănunțit balonul, nacela, aparatul de încălzire, instrumentele, proviziile, iar capitolul X era consacrat expunerii doctorului Fergusson despre descoperirea sa — de fapt, cum am văzut, o redescoperire — îmbinînd argumentele descriptive cu o adevărată beție a cifrelor. Să menționăm și diferențierile subtile din primele rînduri ale *Castelului din Carpați :* „Această povestire nu e fantastică, ci doar imaginară. Trebuie deci să conchidem că e neadevărată, pentru că e neverosimilă ? Ar fi o greșeală. În vremea noastră totul se întîmplă — avem aproape dreptul să spunem că totul s-a

* „...în filiația povestitorilor și a romancierilor, nu există fără îndoială nici unul care să fi înțeles lecția lui Edgar Poe mai bine ca Jules Verne", afirmă, pe drept cuvînt, Claude Pichois (70).

întîmplat. Dacă povestirea noastră nu e verosimilă astăzi, poate fi mîine, datorită posibilităţilor ştiinţifice care constituie zestrea viitorului şi nimănui nu-i va da prin minte să o considere o legendă."

Efortul către verosimilitate se exprimă — la fel ca la Poe şi mai mult ca la Poe, dat fiind caracterul voit instructiv al *Călătoriilor extraordinare* — şi prin enumerările care au stîrnit apetitul interpretativ al atîtor exegeţi. *Cinci săptămîni în balon* ne oferă o lungă listă, în ordine alfabetică, a exploratorilor Africii. În *Copiii căpitanului Grant,* Paganel înregistrează imperturbabil produsele exotice ale lumii vegetale şi animale. Pasagerii involuntari ai „Nautilus"-ului asistă la defilarea halucinantă a vieţuitoarelor marine, pe care Conseil le cunoaşte doar ca virtuale purtătoare de etichete într-un muzeu de istorie naturală, iar Ned Land numai sub aspect culinar... Semnificaţia utilizării acestui procedeu este investită uneori cu atribute aproape magice. Louis-Paul Guignes susţine, de pildă, că „...enumerările lui Jules Verne sînt mai mult decît eficiente : ele dobîndesc un caracter jubilatoriu. Ele tind să-l cufunde pe cititor în somptuozitatea creaţiei sau în forfota planetară a forjelor" (*Baroquisme de Jules Verne,* 23). La rîndul său, Marie-Hélène Huet consideră că „Interminabilele enumerări ale unui Paganel, ale unui Conseil, nu constituie doar o învăţătură, ci un fel de luare în posesiune a naturii de către om" (8, p. 21). Dincolo de aceste interpretări seducătoare se află motivaţia mai prozaică pe care o expune R. Pourvoyeur în *Reflexions sur l'esprit scientifique de Jules Verne :* „Să nu ajungem pînă la a spune că el caută un alibi în aceste reproduceri a ceea ce aş îndrăzni (...) să numesc extrase din tablele de materii. Dar să recunoaştem că inserţia acestor paragrafe introduce cititorul în ambianţă, furnizîndu-i coloratura ştiinţifică dorită. Şi dacă autorul nostru ne oferă cîteodată un paragraf enumerativ peste care sărim cu nerăbdare, să ne amintim mai întîi că secolul al XIX-lea era mai prolix decît al nostru şi apoi că mulţi autori, să-i citäm doar pe Wyss şi Mayne-Reid, merg mult mai departe în inserţia unor interminabile extrase din lucrări de ştiinţe naturale, mai ales de zoologie sau de botanică" (28, N—35—36, 3-ème et 4-ème Trimestre 1975). În planul intenţiilor conştiente, explicaţia mi se pare a fi pe deplin satisfăcătoare.

Am arătat mai sus că afirmația biografilor lui Hetzel privind rolul jucat de „experiențele lui Nadar în domeniul aerostaticii" în geneza primei *Călătorii extraordinare* mi se pare discutabilă. *Cinci săptămîni în balon* a apărut la 31 ianuarie 1863, iar prima experiență notabilă a lui Nadar a avut loc, în același an, abea la 4 octombrie, cînd aerostatul său, botezat pe drept cuvînt „Le Géant", s-a înălțat de pe Champ de Mars, în fața a 200.000 de spectatori, cu treisprezece pasageri la bord, aterizînd la Meaux, după cinci ore. Ascensiunea a avut un mare răsunet. Victor Hugo, care publicase în 1859 poemul profetic *In largul cerului,* îi trimite lui Nadar o scrisoare deschisă susținînd cauza locomoției aeriene. Întrucît nu am reușit încă să o găsesc, reproduc o altă scrisoare a poetului adresată lui Gaston Tissandier în aprilie 1869 și mărturisind aceeași stare de spirit : „Cred, domnule, în toate progresele. Navigația aeriană urmează navigației oceanice ; de la apă, omul trebuie să treacă la văzduh. Pretutindeni unde natura îi va îngădui să respire, omul va pătrunde în natură. Singura noastră limită este viața. Acolo unde încetează coloana de aer, a cărei presiune împiedică mașina noastră (trupul) să explodeze, omul trebuie să se oprească. Dar el poate, trebuie și vrea să meargă pînă acolo — și va merge. Dumneavoastră o dovediți. Urmăresc cu cel mai mare interes utilele și curajoasele dumneavoastră călătorii. Ingeniosul și cutezătorul dumneavoastră însoțitor, dl. de Fonvielle, are instinctul superior al științei adevărate. Eu însumi aș avea înclinarea superbă spre aventura științifică. Aventura în fapt, ipoteza în idee, iată cele două mari procedee ale descoperirii. Fără îndoială, viitorul este al navigației aeriene și datoria prezentului este să lucreze pentru înfăptuirea viitorului. Dumneavoastră îndepliniți această datorie. Iar eu, solitar dar atent, vă urmăresc din ochi și vă strig : curaj !" *...

Întorcîndu-ne la problema în discuție, constatăm că Jules Verne s-ar fi putut inspira nu numai din experiențele anterioare apariției romanului, așa cum făcuse în O *călătorie cu balonul,* ci și din cele peste o sută de comunicări în problemele aerostaticii prezentate la Academia de Științe în perioada 1850—1862. După cum se vede, subiectul era la ordinea zilei, dar scriitorul și Nadar însuși devin adepții înflă-

* Victor Hugo, *Pendant l'exil,* Paris, Nelson, Editeurs, f. d., p. 553.

cărați ai unei alte soluții privite cu neîncredere de lumea științifică. În iulie 1863, ia ființă „Societatea de încurajare pentru locomoția aeriană cu aparate mai grele ca aerul", al cărei manifest, publicat la 31 iulie în ziarul „La Presse", afirma, printre altele : „Locomoția aeriană nu se va realiza decît cu aparate mai grele ca aerul, imitînd pasărea, care nu este un aerostat, ci o admirabilă mașină... Pentru a stăpîni văzduhul, trebuie să te hotărăști să fii nu mai slab, ci mai puternic decît el... elicea va intra în aer ca sfredelul în lemn, făcînd să înainteze una motorul, celălalt mînerul." Societatea își are sediul în locuința lui Nadar din Boulevard des Capucines 25, iar unul dintre cei doi cenzori este... Jules Verne !

Cum să ne explicăm această „duplicitate" ? Iată ce spune scriitorul, în articolul *A propos du „Geant"*, apărut în numărul din decembrie 1863 al „Muzeului familiilor" : ...potrivit lui Nadar, „Le Geant" trebuie să fie ultimul balon ; dificultățile înregistrate cu prilejul coborîrilor sale * demonstrează din plin cît e de primejdios de ghidat, imposibil de condus, un aparat atît de vast (...) D-nii de Ponton d'Amécourt și de la Landelle afirmă că au învins greutățile și au rezolvat problema (...) Iată deci, teoretic, mijlocul găsit, elicopterul ; dar va reuși el practic ? Totul va depinde de motorul folosit pentru a mișca elicea, care trebuie să fie în același timp puternic și ușor. Din păcate, pînă acum mașinile cu aer comprimat sau cu aburi, de aluminiu sau de fier, n-au dat rezultate satisfăcătoare. Știu că experimentatorii lucrează în mic și că, pentru a reuși, trebuie lucrat în mare, căci, pe măsură ce volumul aparatului crește, greutatea lui relativă scade (...) Să așteptăm deci cu răbdare experiențe mai decisive. Inventatorii sînt oameni instruiți și hotărîți, ei vor merge pînă la capăt. Dar e nevoie de bani, poate mulți ; Nadar s-a consacrat în întregime cîștigării acestor bani, în acest scop a chemat el mulțimea să asiste la îndrăznețele sale ascensiuni. Spectatorii n-au venit în număr destul de mare, poate pentru că nu se gîndeau decît la plăcerea prezentă ; dacă Nadar își reia ascensiunile, ei să se gîndească la utilitatea viitoare și atunci Champ-de-Mars va fi prea mic pentru a-i cuprinde.

* La a doua ascensiune, din 18 octombrie 1863, balonul a fost dus de vînt la Hanovra. La aterizare, nacela a fost tîrîtă pe sol mai mulți kilometri, Nadar și soția sa suferind fracturi grave.

După cum se vede, nu mai e vorba de a plana sau de a zbura în văzduh, ci de a naviga (...) Să preconizăm deci elicopterul şi să luăm ca deviză deviza lui Nadar: „Tot ceea ce e posibil se va înfăptui". Aşadar, experienţele aerostatice ale lui Nadar ar fi avut drept scop strîngerea fondurilor necesare perfecţionării unei invenţii menite să detroneze... aerostatele. Înregistrînd acest nou paradox, să vedem cum reflectă *Călătoriile extraordinare* încrederea lui Jules Verne în triumful aparatelor de zbor mai grele ca aerul.

În 1884, cu prilejul ultimei croaziere a lui „Saint-Michel III", care se sfîrşeşte la Civitta Vecchia, scriitorul străbate Italia în drum spre casă, oprindu-se, printre altele, la Milano, unde cercetează schiţele şi însemnările lui Leonardo da Vinci despre aparatul cu aripi batante. Charles-Noël Martin ne asigură însă că preocuparea de a scrie un roman aviatic datează cel puţin din 1875, după cum reiese dintr-o scrisoare (10, p. 176). Ce l-a determinat pe Jules Verne să treacă la realizarea acestei intenţii? Poate succesul dirijabilului „La France" al lui Krebs şi Renard, care izbutise, la 9 august 1884, să efectueze o călătorie în circuit închis, de la Chalais-Meudon la Villacoublay şi retur, demonstrînd că problema dirijării baloanelor nu era o utopie, aşa cum afirmaseră numeroşi savanţi, printre care şi... doctorul Fergusson. Fostul cenzor al „Societăţii de încurajare pentru locomoţia aeriană cu aparate mai grele ca aerul" ridică mănuşa. Îndată după ce termină redactarea lui *Mathias-Sandorf*, el îi scrie lui Hetzel, la 25 februarie 1885: „Pentru noul roman, nu se poate vorbi cu adevărat nici de spaţiu, nici de infinit. Ne menţinem cu multă modestie în văzduh şi nu ieşim din el. Titlul cel mai potrivit ar fi *Cucerirea Văzduhului*, dar el aparţine unei broşuri pe care o am şi care e cunoscută". Ceva mai tîrziu, în acelaşi an, scriitorul revine, mărturisind mobilul intim al opţiunii sale literare: „În acest moment, problema baloanelor dirijabile şi-a recăpătat întreaga importanţă, experienţele avînd loc zilnic. Se cîştigă viteză, dar nu cine ştie ce. Totuşi, asta poate să schimbe cifrele pe care le-am dat (...) Cred, sper că toţi partizanii aparatelor mai grele ca aerul îl vor susţine pe Robur împotriva adversarilor săi. Printre ei sînt oameni zgomotoşi şi, dacă nu mă înşel, cartea va face ceva zgomot. Trebuie să recunosc că momentul ar fi destul de favorabil, de vreme ce publicul se

entuziasmează oarecum în legătură cu posibilitatea de a dirija baloanele." Desigur, „Albatrosul" lui Robur pare mai curînd un vas împodobit cu o multitudine de elice, „care sînt tot atîtea erezii aerodinamice" (10, p. 236) Dar Jules Verne n-a urmărit să ofere constructorilor planurile unui elicopter avant la lettre, ci să exprime prin mijloacele specifice artei sale credinţa că, mai curînd sau mai tîrziu, omul va cuceri văzduhul şi o va face potrivit principiului apărat cu decenii în urmă. Aşa se explică şi conţinutul scrisorii adresate lui Nadar, la 25 august 1886 : „Îţi trimit prin Hetzel un *Robur Cuceritorul.* Vei regăsi în el toate ideile tale cu privire la «Mai greu ca aerul» ! Sub o formă de pură fantezie, am vrut să reiau problema noastră. Ai să-mi spui dacă-ţi convine şi dacă-ţi place. Aveam cu douăzeci şi cinci de ani mai puţin cînd vorbeam despre toate astea." (cf. 29, p. 78).

Nu mai puţin entuziast decît publicul care credea în posibilitatea de a dirija baloanele, Jules Verne situează acţiunea romanului „peste zece ani". Dar în 1896 aviaţia continuă să fie o himeră, cu tot succesul planoarelor lui Lilienthal, care moare la 9 august, în urma unui accident stupid. Scriitorul pare dezamăgit. La 5 mai 1897, el îi scrie tînărului său corespondent italian, Mario Turiello : „Cît despre problema navigaţiei aeriene, ea e departe de a fi rezolvată, chiar de Robur Cuceritorul, poţi să mă crezi. De la fantezie la realitate e un abis". Şi totuşi, după două decenii de la vizita făcută la Milano, un aparat cu aripi batante, inspirat fără îndoială de proiectul lui Leonardo, îşi ia zborul din paginile romanului *Stăpînul lumii.* În mod ciudat, Jules Verne consideră că „L'Épouvante" nu e decît „ultimul cuvînt în materie de automobilism" (scrisorile către Mario Turiello din 17 mai şi 20 decembrie 1904). De fapt, avem de-a face cu un vehicul tetravalent, capabil să evolueze cu aceeaşi uşurinţă pe sol, în mediul acvatic şi subacvatic şi în văzduh — una dintre puţinele anticipaţii verniene încă nerealizate.

Ultimele aparate de zbor ale *Călătoriilor extraordinare* sînt cele din *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac.* Tribulaţiile acestui roman postum, terminat de Michel Verne — Charles-Noël Martin afirmă că „este chiar scris aproape în întregime de Michel" (11, p. 258) — nu ne îngăduie să atribuim bătrînului Jules paternitatea avioanelor cu deco-

lare verticală și a „viespilor" autoghidate. (Incertitudinea planează și asupra altor invenții sofisticate din lucrările postume, cum ar fi generatorul de „curenți neutri helicoidali" din *Goana după meteor*). Important este însă faptul că, prin personajele Marcel Camaret din *Misiunea Barsac* și Robur din *Stăpînul lumii*, inventatori geniali și megalomani, scriitorul lansează un avertisment fără echivoc împotriva primejdiilor pe care le comportă progresul tehnico-științific neînsoțit de progresul moral.

Să fie aceasta o idee rezervată operelor din așa numita perioadă sumbră a vieții și creației lui Jules Verne, cum încearcă să ne convingă unii comentatori în articolele apărute în ultimii ani? Hubert Juin vorbește despre „optimismul fără nori și fără nuanțe care se arată în primele romane (deci din 1863)..." (*Jules Verne et ses mythologies*, 31), iar Josane Duranteau susține că „Jules Verne cel din anii triumfători e plin de optimism și de bune sentimente: încredere în om, exaltarea studiului și a curajului, convingerea că spiritul și lucrurile pot fi definitiv reconciliate, proorocirea unei stăpîniri totale a naturii de către geniul uman (...) *Cele cinci sute de milioane ale begumei* (1878)... exprimă pentru prima oară o teamă acută de viitor și obsesia războiului" (*De l'espoir à la désillusion*, 32). E o viziune simplificatoare, care ignoră existența unor aprecieri și avertismente lucide chiar în perioada pretinsului „optimism fără nori și fără nuanțe". Iată un dialog edificator din *Cinci săptămini în balon* (este vorba despre destinele Africii):

„ — (...) acest ținut deasupra căruia plutim, mai roditor, mai bogat, mai plin de viață decît celelalte, va deveni vreun mare imperiu, unde se vor face descoperiri și mai uimitoare decît aburul și electricitatea.

— Ah, domnule, spune Joe, grozav aș vrea să văd și eu asta.

— Te-ai născut prea devreme, băiete.

— De altfel, spuse Kennedy, poate că epoca în care industria va absorbi totul, în folosul său, va fi foarte plicticoasă! Tot inventînd mașini, oamenii vor ajunge să fie devorați de ele! Mi-am închipuit totdeauna că ziua cea din urmă va fi aceea în care un cazan imens, încălzit la trei mi-

liarde de atmosfere, va face să sară în aer globul pămîntesc !

— Şi adaug, spuse Joe, că americanii nu vor rămîne ultimii în povestea asta !

— Într-adevăr, răspunse doctorul, sînt nişte fochişti foarte pricepuţi !..."

Schimbul de replici final pune sub semnul întrebării şi o altă idee de largă circulaţie în exegeza verniană mai recentă : schimbarea atitudinii scriitorului faţă de Statele Unite şi de locuitorii lor. Consacrînd acestei probleme un întreg capitol (*Mirage américain et péril américain*) al foarte interesantei sale *Lecture politique de Jules Verne*, Jean Chesneaux afirmă că „În această a doua parte a operei lui Jules Verne, de pe la 1885—1890, Statele Unite au încetat deci progresiv să mai fie un tărîm privilegiat al progresului ştiinţific, un model pentru dezvoltarea viitoare a omenirii, un cîmp de aplicare a proiectului vernian" (3, p. 146). Dar încă din 1863, americanii erau prezentaţi nu numai ca virtuali participanţi la distrugerea Pămîntului, ci şi în alte posturi la fel de neavantajoase. Mă refer la povestirea *Humbug* *, scrisă în acel an şi publicată în volumul postum *Hier et demain* (1910), al cărei erou, Augustus Hopkins, asamblează grămezi de oase de bovine pentru a prezenta curioşilor scheletul unui gigantic om fosil. Întrebat fiind ce-i va da celebritatea, mistificatorul răspunde, senin : „Bogăţia, dacă ştiu să o folosesc ; omul cunoscut poate spera orice. El poate îndrăzni şi întreprinde totul. Dacă lui Washington i-ar fi dat prin gînd, după capitularea de la York Town **, să expună viţei cu două capete, ar fi cîştigat desigur mulţi bani." Textul nu se rezumă însă la satirizarea necinstei şi a credulităţii. Lipsa de gust artistic constituie ţinta a numeroase pasaje caustice, culminînd cu fraza finală : „Am ajuns la concluzia că artiştii fără talent, cîntăreţele fără glas, dansatorii lipsiţi de vlagă şi săritorii fără coardă ar fi avut un viitor destul de negru, dacă Cristofor Columb n-ar fi desco-

* Cuvînt pe care autorul îl consideră sinonim cu înşelătorie, bluff, praf în ochi.

** În 1871, trupele comandate de Washington şi Rochambeau au împresurat armata engleză condusă de lordul Cornwallis la York Town, silind-o să capituleze.

perit America". (Opinia scriitorului în această privinţă era formată încă din 1852, cînd îi scria tatălui său, la 22 august: „Ah, americanii! şi americancele! (...) iată oamenii care o fac să cîştige 18 milioane de franci pe Jenny Lind, cîntăreaţa slabă, fluierată odinioară la Paris! Sînt aceiaşi care l-au suit în slavă pe Henri Hez, acum cînd nu mai e decît o epavă! Se află acum în Anglia, care e un fel de Americă europeană, un anume domn Julien care habar n-are de muzică şi cîştigă o groază de bani. Ce uşor de exploatat sînt aceşti negustori de succes şi de alte mărfuri nu mai puţin artistice.") În sfîrşit, vorbind despre numărul mare de accidente fluviale, povestitorul continuă: „E adevărat că aceste ciocniri, naufragii, catastrofe, nu contează prea mult pentru comercianţii îndrăzneţi. Ele au dus chiar la înviorarea activităţii societăţilor de asigurare, care ar face afaceri destul de proaste dacă primele încasate n-ar fi exorbitante. La greutate şi volum egal, un om valorează în America, băneşte şi ca importanţă, mai puţin decît un sac de cărbuni sau de cafea."

Desigur, *Humbug* nu atinge virulenţa *Insulei cu elice*, apărută în 1895, deci în „a doua parte a operei lui Jules Verne", unde se vorbeşte despre oraşele americane „cu arestul, azilurile şi casele lor pentru săraci... cărora li se adaugă casele de corecţie..." şi despre alte tare ale Lumii Noi: banditismul, ignoranţa cronică, atotputernicia banului, expansionismul, cumplita exploatare colonială. După cum schimbul de replici din *Cinci săptămîni în balon* este doar o evocare fugară a primejdiilor care dobîndesc un apăsat şi neliniştitor contur în *Cele cinci sute de milioane ale begumei*, *În faţa steagului*, *Stăpînul lumii*. Fără a confunda deci prima apariţie a leit-motivului cu întreaga simfonie, să convenim că o cercetare atentă a operei verniene ne îndreptăţeşte să reevaluăm o seamă de scheme interpretative, chiar atunci cînd sînt elaborate cu intenţia vădită de a sparge tiparele unor aprecieri de ansamblu anacronice.

Am început acest capitol cu tentativa de a schiţa rolul lui Hetzel în restructurarea şi finisarea primului text de mai largă respiraţie al lui Jules Verne. Îl voi încheia reproducînd o mărturie extrem de preţioasă, care dovedeşte că editorul a ştiut să vadă, încă în 1863, eflorescenţa posibilă a

unui romancier cvasinecunoscut. În numărul din 29 decembrie 1897 al ziarului „Le Temps", Adolphe Brisson publica, la rubrica „Promenades et visites", confidențele pe care i le făcuse scriitorul, atunci în vîrstă de șaizeci și nouă de ani. Citim, printre altele: „...el scrise primul său roman, *Cinci săptămîni în balon*. Obținu o faimă răsunătoare. Jules Verne fu amețit, el concepea planuri vaste, aspira la triumful lui Balzac și proiecta să zguduie pînă în temelii societatea modernă prin îndrăzneala și adevărul descrierilor sale. Editorul său, dl. Hetzel tatăl, interveni și-i ținu un discurs plin de înțelepciune: — Copilul meu, îi spuse el, ai încredere în experiența mea. Nu-ți risipi forțele. Dacă nu ai creat un gen, cel puțin ai reînnoit într-un mod atrăgător un gen care părea epuizat. Ară acest ogor pe care hazardul sau geniul dumitale specific te-a făcut să-l descoperi. Vei cîștiga mulți bani și multă glorie, cu condiția să nu te rătăcești pe drumuri lăturalnice." Acest text, rămas pînă de curînd necunoscut (după știința mea, el a fost citat prima oară de Charles-Noël Martin în *La vie et l'œuvre de Jules Verne*, lucrare apărută în martie 1978), oferă un argument hotărîtor celor care-l considerau pe Hetzel principalul vinovat pentru renunțarea lui Jules Verne la ambițiile literare de început, întemeindu-se doar pe anumite pasaje din scrisori. Chiar dacă „discursul" editorului a fost de două ori înflorit în drumul spre tipar, esența lui a rămas, probabil, nealterată. Este ea condamnabilă, gîndindu-ne la perspectivele scriitorului? E adevărat că Jules Verne n-a cunoscut triumful lui Balzac — și o scrisoare trimisă lui Hetzel în 1877 ni-l arată conștient de „limitele" modului de expresie pe care și l-a ales, referindu-se tocmai la autorul *Comediei umane*, ceea ce întărește credibilitatea relatării lui Brisson. După ce-și asigură corespondentul că nu e obsedat de gîndul de a deveni academician, el continuă astfel: „Nu ți-am vorbit despre Academie decît în legătură cu genurile literare și n-am spus decît atît: pe scară literară, romanul de aventuri este plasat mai jos decît romanul de moravuri. Pentru toți criticii, Balzac este superior lui Dumas-père, fie și «numai datorită genului» (...) Cred că, în general și lăsînd de-o parte problema formei, studiul sufletului omenesc este mai literar decît povestirile de aventuri. Aceste povestiri pot avea mai mare succes, nu zic nu. Dar

e mai bine să fi scris *Eugenie Grandet* decît *Monte Cristo...*" Chiar dacă destinul academic al scriitorilor amintiţi a fost identic, ei nefiind primiţi printre cei patruzeci de „nemuritori", Jules Verne avea, fără îndoială, dreptate. Cu un amendament : există cazuri fericite în care povestirile de aventuri (inclusiv „romanul ştiinţei") îşi propun şi reuşesc să realizeze la modul superlativ şi studiul sufletului omenesc. Vom analiza pe larg un astfel de caz în capitolul următor.

În 1890, Ernest Kolb edita, la Paris, *Voyage sous les flots* de Jules Rengade, cu următoarea prefaţă a autorului :

„Către cititor.

Printre foarte numeroasele romane ştiinţifice publicate în cursul acestor ultimi ani, una dintre cele mai interesante lucrări ale d-lui Jules Verne, *Douăzeci de mii de leghe sub mări,* prezintă analogii izbitoare cu povestirea care urmează. Ele n-au scăpat atenţiei tinerilor cititori ai revistei „La Science illustrée" în care, foarte recent, a apărut această nouă ediţie a *Călătoriei sub valuri* şi mulţi dintre ei mărturisindu-şi, cu acest prilej, dorinţa de a şti cine a navigat mai întîi sub mări, Trinitus sau căpitanul Nemo, datoram un răspuns acestei binevoitoare întrebări. Iată-l, scris chiar de mîna d-lui Jules Verne în epoca îndepărtată în care *Călătoria sub valuri* apărea în foileton în „Le Petit Journal", sub pseudonimul Aristide Roger :

Paris, 28 octombrie, 1867

Domnule director,

Publicaţi de cîtva timp, în „Le Petit Journal", o interesantă lucrare a d-lui Aristide Roger, intitulată *Aventures extraordinares du savant Trinitus*

Am început să scriu, acum un an, o carte avînd ca titlu *Voyage sous les eaux.* Dacă n-a apărut încă, este pentru că a trebuit s-o abandonez deocamdată din pricina unei preo-

cupări covîrşitoare : *La Géographie illustrée de la France*, astăzi în curs de publicare ; dl. Th. Lavallée i-a scris prefaţa, dar moartea l-a împiedicat să continue.

Dealtfel, această *Călătorie sub ape* a fost anunţată în *Magasin d'éducation et de récréation* publicat de J. Hetzel.

Vreţi să aveţi bunăvoinţa, domnule, de a insera această scrisoare în ziarul dumneavoastră, pentru a mă pune la adăpost de orice reclamaţie privind analogia subiectelor acestor două lucrări ?

Vă rog să primiţi, domnule, împreună cu mulţumirile mele, asigurarea deplinei mele consideraţii.

Jules VERNE.*

Într-adevăr, la 5 septembrie 1867, nota către abonaţi a „Magazinului" se încheia astfel : „Încă un cuvînt : dl. Jules Verne finisează o carte care va fi cea mai extraordinară dintre toate, O *călătorie sub ape*. Şase luni petrecute pe ţărmul mării, într-o singurătate desăvîrşită, i-au trebuit conştiinciosului şi dramaticului scriitor pentru a reuni materialele necesare elaborării acestei cărţi ciudate."

De ce simţea Jules Verne nevoia imperioasă de a se pune la adăpost de orice reclamaţie ? Pentru că analogia subiectelor celor două lucrări era într-adevăr izbitoare, după cum mi-am dat seama citind nu suita de foiletoane din „Le Petit Journal", ci volumul editat în „Bibliothèque de la Science Pittoresque" în 1868, deci oricum cu doi ani înaintea apariţiei romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Pagina de titlu arăta astfel :

Aventures extraordinaires de Trinitus

VOYAGE
SOUS LES FLOTS
redigé d'après le journal de bord de „L'Eclair"
par
ARISTIDE ROGER

Paris
P. Brunet, Editeur, 31, Rue Bonaparte
1868
Droits de traduction et de reproduction reservés

În treacăt fie zis *Călătorie sub valuri* nu este deci „un nou titlu", dat ediției din 1890 a romanului, cum crede Charles-Noël Martin (11, p. 170).

Prima (și ultima ?) operă literară a doctorului Jules Rengade, care publicase în aceeași editură cărțile de popularizare științifică *Les Monstres invisibles* și *La Machine humaine*, ne înfățișează aventurile echipajului minisubmarinului „L'Eclair", alcătuit din inventatorul Trinitus, servitorul său, fostul marinar și pescar Nicaise și nepotul acestuia, Marcel, care intenționează să se înscrie la Școala navală. Cei trei pornesc din împrejurimile orașului Calais, la 3 august 1864, pentru a le căuta pe soția și fiica lui Trinitus, dispărute cu două luni în urmă într-un naufragiu. Iată descrierea navei care le slujește drept mijloc de locomoție și adăpost : „O enormă mașină de aramă strălucitoare, de mărimea unui vagon, ocupa centrul camerei pe care o umplea în parte. Avea forma unui ou imens, puțin turtit dedesubt și pe laturi. Patru uși-ferestre, alcătuite din plăci de sticlă foarte groase și de o mare transparență, se deschideau în pereți. Tot atîtea pale, semănînd cu niște înotătoare, ieșeau din părțile laterale, iar sub cîrma situată în spatele acestui vas fără pereche era adaptată o elice." Pînă aici, nimic deosebit, poate înafara hublourilor de mari dimensiuni, pe care le vom regăsi pe „Nautilus". Dar sarabanda analogiilor abia începe.

La 10 august 1865, Jules Verne îi scria lui Hetzel : „Pregătesc, de asemenea, *Călătoria sub ape* și fratele meu și cu mine aranjăm toate dispozitivele mecanice necesare expediției. Cred că vom folosi electricitatea, dar nu ne-am hotărît definitiv..." După cum se știe, hotărîrea a fost luată și capitolul XII al romanului este intitulat *Totul prin electricitate*. Dar cititorii din 1870 nu aveau de unde să cunoască gîndurile din 1865 ale autorului. Pentru ei, ideea folosirii electricității la propulsia unui vehicul submarin îi aparținea lui Trinitus — Roger, care le explica lui Nicaise și Marcel : „Sub picioarele noastre se află forța care face să se miște vasul. Sînt pile enorme, care furnizează o cantitate considerabilă de electricitate. Bobine mari, mult mai puternice decît cele Rhumkorff, le însutesc energia." Nu putem decît să constatăm că explicația este foarte asemănătoare cu aceea pe care i-o dă căpitanul Nemo profesorului Aronnax : „După cum vedeți, folosesc elementele Bunsen

și nu elementele Rhumkorff, prea slabe. Elementele Bunsen sînt puține, dar mari și puternice...“

Pentru a înlesni compararea unor pasaje din cele două romane, voi folosi metoda alăturării :

O călătorie sub valuri	Douăzeci de mii de leghe...
„El (peștele) are diferite moduri de a-și înclina și de a-și mișca înotătoarele, care-i îngăduie să înainteze, să dea înapoi, să se țină în echilibru, să urce, să coboare, într-un cuvînt, să evolueze în toate direcțiile... Or, palele vasului meu nu sînt altceva decît niște înotătoare. Fluidul nervos dă energie organelor peștelui, fluidul electric acționează, după voia mea, palele...“	„...«Nautilus» se poate mișca și de jos în sus și de sus în jos, vertical, cu ajutorul a două planuri înclinate, fixate pe laturile lui, la centrul de plutire, planuri mobile care pot lua orice poziție (...) Dacă planurile sînt menținute paralel cu vasul, acesta se mișcă orizontal. Dacă sînt înclinate, atunci vasul, potrivit înclinării și sub impulsul elicei, se scufundă urmînd o diagonală pe care-o pot alungi după voie, sau urcă după aceeași diagonală.“
„Savantul schimbă manevra și vasul urcă asemeni unui balon în această prăpastie a cărei direcție îngăduia să se presupună că se va deschide la suprafața valurilor.“	„Cu elicea oprită și cu planurile îndreptate vertical, «Nautilus», purtat ca un balon în aer, se ridica fulgerător de repede, străpungînd grosimea apei cu un freamăt răsunător.“
„... vom distila apa de mare, pe care o vom avea la discreție.“	„... aparatele de distilat, care prin vaporizare, dădeau o excelentă apă de băut.“
„Pe aceste etajere, Trinitus așează aparatele destinate fabricării oxigenului, atît prin descompunerea apei, cît și prin aceea a cloratului de potasiu ; el puse acolo de asemenea recipientul cu hidrogen, vasele conținînd potasă caustică...“	„Se cerea deci fără întîrziere primenirea aerului (...) Mă întrebam ce face comandantul în astfel de cazuri. Obține aerul prin procedee chimice, eliberînd cu ajutorul căldurii oxigenul din clorat de potasiu și absorbind acidul carbonic prin potasă caustică ?“

„Pasagerii strînşi pe punte văzură o lumină ciudată care gonea dedesubtul vasului. Un naturalist afirmă că era produsă de meduze, moluşte gelatinoase fosforescente în timpul nopţii şi toată lumea îl crezu."

„La vreo patru sute de metri de «Abraham Lincoln», la tribord, marea părea a fi luminată pe dedesubt. (...) Unul dintre ofiţeri strigă : — Nu-i decît o îngrămădire de moluşte fosforescente !"

„Furtuna cea mai violentă nu ridică marea decît la foarte mică adîncime... Ea va vui deasupra capetelor noastre, dar nu va tulbura niciodată straturile de apă pe care le vom străbate."

„... nu te mai teme să înfrunţi furtunile, pentru că la cîţiva metri sub apă poţi găsi un calm desăvîrşit."

Unele din aceste similitudini (şi altele, pe care nu le-am mai pomenit : lumina noctilucelor, descrierea unor animale marine, vulcanii activi din adîncuri, rolul curenţilor şi îndeosebi al Golf-Stream-ului etc.) îşi pot avea obîrşia în sursele documentare comune. Dar „L'Eclair" pătrunde printr-un tunel submarin într-o grotă aflată în interiorul unui vulcan, ca „Nautilus" şi tot ca el, dar înaintea lui, ajunge la Polul Sud, datorită unui accident care face să se împlinească vechea dorinţă a lui Trinitus : „L-am construit cu gîndul că-mi va îngădui să fac o călătorie stranie, la care am visat totdeauna (...) Da, aş vrea, cu acest vas, să ajung şi să trec dincolo de Pol... pe sub gheţuri..." Prea multe coincidenţe ! Chiar dacă Jules Verne n-a împrumutat de la Aristide Roger *ideea* romanului — scrisoarea către Hetzel din 10 august 1865 şi alte dovezi epistolare o demonstrează cu prisosinţă — cred că după ce citise *Aventurile extraordinare ale savantului Trinitus* n-ar mai fi trebuit să afirme, adresîndu-se cititorilor „Magazinului de educaţie şi recreere" (année 1869—1870, premier semèstre, page 1), că *Douăzeci de mii de leghe sub mări* constituie prima explorare imaginară de acest fel. Iată şi pasajul respectiv : „Sper că această călătorie sub mări îi va instrui şi îi va interesa (pe cititori) tot atît, dacă nu mai mult decît celelalte (*Copiii căpitanului Grant, Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras*). Să nu se teamă de nimic, sînt sigur că-i voi readuce încă odată sănătoşi din această

excursie de un gen atît de nou. Fundul oceanului pe care, cei dintîi, îl vor parcurge în toate direcţiile şi la toate adîncimile, nu va fi atît de teribil pentru noi precum a fost pentru atîţia marinari îndrăzneţi care s-au pierdut fără urmă." Un gen atît de nou... cei dintîi — stranie amnezie ! Dar a pus cineva la îndoială geniul lui Molière pentru că acesta a făcut mult mai mult decît Jules Verne, reproducînd aproape cuvînt cu cuvînt, în *Vicleniile lui Scapin*, o scenă din *Le Pédant joué* al lui Cyrano de Bergerac ? Dealtfel, alăturarea e cam forţată. Cyrano era şi el un scriitor de prim rang, chiar dacă meritele i-au fost recunoscute abia în secolul douăzeci. Pe cînd autorul *Călătoriei sub valuri*... „De ce i-a împletit posteritatea atîtea cununi lui Jules Verne şi l-a ignorat cu totul pe Aristide Roger ? se întreba Léon Treich, într-un articol din ziarul „Le Soir" din Bruxelles. Problemă de talent : nu există nici o comparaţie posibilă între *Douăzeci de mii de leghe sub mări* şi *Călătorie sub valuri*, care apăruse doi sau trei ani mai devreme (...) Aristide Roger merită un mic salut. Nu mai mult." (Cf. 50, p. 13—14) O judecată poate prea aspră. Roger nu e deloc lipsit de inventivitate, imaginînd, printre altele, o „probă inteligentă" („Cînd se loveşte de un obstacol, ea dă puţin înapoi, apasă pe un mic resort şi imediat, electricitatea acţionînd în sens contrar, vasul se retrage brusc, pentru a evita pericolul.") şi un harpon electric, capabil „să ucidă fulgerător cele mai redutabile animale marine." Iar descrierile sale mi s-au părut uneori capabile să rivalizeze cu cele ale ilustrului său competitor. Voi da un simplu exemplu : „Din cînd în cînd, aceste triburi nemişcate de flori vii tresar şi par să se desprindă din somnolenţa lor misterioasă. Vraja necunoscută care apasă asupra lor încetează ca prin farmec şi toate aceste făpturi cufundate în azurul lichid al Oceanului se trezesc şi se înfioară. Viaţa pare să ţîşnească dintr-odată din corpurile lor translucide şi aproape imateriale ; fascicule luminoase, spirale fosforescente radiază de pretutindeni ; şi cînd noaptea coboară deasupra valurilor, adîncurile mării, ca şi spaţiile celeste, sînt luminate de mii de focuri (...) întreaga lume suboceanică se zbuciumă ca pentru a răspunde lumii stelare şi splendorile mării, ca şi cele ale firmamentului, nu se sting decît odată cu lumina răsăritului

de soare !..." Păcat că acestor însuşiri nu li se adaugă şi capacitatea de a creiona personaje memorabile : Trinitus, Nicaise, Marcel nu au nici o consistenţă, trecînd prin paginile romanului fără să lase vreo urmă.

Între 1972 şi 1975, „Buletinul Societăţii Jules Verne" a găzduit o interesantă discuţie privind stimulentele care au orientat fantezia lui Jules Verne către aventura submarină. Au fost evocate surse mai puţin cunoscute, folosite poate şi de Aristide Roger. Pentru că în afara manualelor de fizică şi de biologie marină, în afara lucrărilor unor savanţi ca Humboldt, Arago, Foucault, Henry Sainte-Claire Deville, Chasles, Milne Edwards, Quatrefages, Tyndall, Faraday, Berthelot, Secchi, Petermann, Maury, Agassis (prezenţi în biblioteca de pe „Nautilus") sau popularizatori ai ştiinţei ca Léon Renard şi Zurcher — Margollé (cărţile lor — *Le fond de la mer*, respectiv *Le monde sous-marin* — fuseseră publicate chiar de Hetzel), scriitorul s-a inspirat şi din puzderia de articole consacrate navigaţiei sub-acvatice în presa vremii, de la „Illustration" la „Revue Maritime et Coloniale." Din păcate, celebrul fişier tematic pe care şi-l întocmise pare să se fi pierdut, ceea ce îngreunează reconstituirea universului său informaţional. Putem afirma însă cu certitudine că Jules Verne citea publicaţia la care colabora din 1851 şi în care apăruse, în februarie 1857, un text nesemnat, *Locomotive sous-marine*.

Iată cîteva pasaje semnificative : „Graţie acestui nou mijloc de locomoţie, posesiunile umane s-ar îmbogăţi cu toată întinderea mărilor, deci cu trei sferturi din suprafaţa globului. În faţa noastră s-ar deschide un cîmp imens de investigaţie, neexplorat, o mină inepuizabilă de noi profituri. Călătorul ar vedea agitîndu-se în jurul lui populaţii fără număr de zoofite, moluşte, peşti şi mamifere, rechini şi cetacee gigantice. Ascuns în tufişuri dese, zoologul ar spiona obiceiurile acestor făpturi pe care le-a cunoscut pînă acum doar prin resturile lor neînsufleţite (...) Botanistul ar erboriza pe solul umed, geologul ar ataca rocile submarine şi fizicianul ar aşeza pe fundul mărilor noi observatoare. Înarmat cu puşti cu gaz comprimat de o forţă proporţională cu rezistenţa mediului lichid, vînătorul ar aştepta vînatul gonit de cîinii înotători (...) Omul s-ar putea gîndi cu seriozitate la domesticirea marilor specii marine (...) El ar putea să organizeze

pe scară largă creşterea speciilor marine comestibile, a peştilor, crustaceelor şi moluştelor, să exploateze metodic pădurile de corali şi să recolteze perlele preţioase..." Nu recunoaştem aici cîteva dintre faptele, ideile şi intenţiile căpitanului Nemo ? O. Dumas crede chiar că textul i-ar putea fi atribuit lui Jules Verne, datorită subiectului şi stilului (*Coup de filet dans „Le Musée des Familles"*, 28, No. 35—36, 3e et 4e Trimèstre 1975).

Al doilea articol îi aparţine lui Pitre-Chevalier, este intitulat *Le Nautilus. Promenade sous l'eau. Visions et réalités* şi a apărut în iulie 1858. Am extras ceea ce ne interesează : „A fost descoperit un extraordinar aparat pentru plimbarea pe fundul oceanului (...) Se numeşte «Nautilus» şi inventatorul este un american, dl. Hallelt. Experienţa a avut loc recent în plină Sena, în plin Paris, în faţa lui Quai d'Orsay şi jurnalişti, curioşi, doamne au străbătut parcă în joacă albia fluviului. «Nautilus», spune dl. Paul d'Ivoy care a fost înăuntru, este un amestec de clopot de scufundare şi vas submarin Payerne*. Aparatul, construit din plăci de tablă prinse cu buloane, este foarte uşor şi pluteşte fără dificultate. E prevăzut cu două camere laterale, pline cu aer. Cînd vrei să cobori, e destul să deschizi două robinete : aerul din cele două camere iese şi e înlocuit cu apă, a cărei greutate determină imersiunea aparatului. Pentru a urca, pentru a pluti între două ape, e destul să injectezi din nou aer în cele două cavităţi, ceea ce se face deschizînd un alt robinet (...) Aparatul e prevăzut cu luminatoare mari de sticlă groasă la înălţimea ochilor şi deasupra, astfel încît se vede foarte clar şi se vede foarte bine în apă, pînă la o distanţă de mai mulţi metri (...) am putut admira această invenţie ingenioasă, ne-am dat seama de imensele servicii pe care e chemată să le aducă şi pe care le-aduce de pe acum ; căci peste douăzeci din aceste aparate funcţionează în America, peste zece în Anglia ; în marea Caraibilor au fost scoase din apă, cu ajutorul lui «Nautilus» comorile lui «San Pedro»." Principiul imersiunii, luminatoarele, recuperarea comorilor de pe vasele scufundate — toate acestea pot fi regăsite în *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, prinse într-o armătură solidă de argumente ştiinţifice.

---

* Doctorul Payerne experimentase invenţia sa pe Sena, în 1846.

Surselor livreşti li se poate adăuga amintirea unor experienţe relativ recente. Le-am pomenit pe cele ale nantezului Villeroi care, dacă n-a fost profesorul lui Jules, a cunoscut ora sa de glorie în America, unde „Villeroi submarine boat" a jucat un rol important în timpul războiului de secesiune. Scriitorul cunoştea, fără îndoială, drama inventatorului Petit, din Amiens, care experimentase vasul său „cufundător" la 15 august 1834, între Saint-Valery şi Le Crotoy, murind înecat. În 1857, la Havre, un alt inventator îşi încercase micul submarin cu mai mult succes. Numele lui, Conseil ! În sfîrşit, pentru a mă opri aici, Jules Verne vizitează Expoziţia universală din 1867, de la Paris, unde era expus un model redus al uriaşului, pentru acea vreme, „Le Plongeur" construit de Bourgeois şi Brun şi lansat la 16 aprilie 1863 ; cîteva dintre caracteristicile lui pot fi regăsite la „Nautilus" : forma de ţigară turtită, turela cu ferestre de observaţie, ambarcaţia fixată cu buloane... Aşadar, Jules Verne n-a „inventat" submarinul, dar unele dintre performanţele submarinului său constituie încă un deziderat al ingineriei navale.

Cercetînd împrejurările în care s-a născut *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, am dat peste o poveste care a făcut să curgă multă cerneală, ispitind şi astăzi pana unor publicişti mai dornici de senzaţional decît de stabilirea adevărului. Totul porneşte de la Ernest Girault, care scria, în 1906 : „Totuşi un lucru foarte ciudat este că dacă Louise nu era o savantă, avea în schimb intuiţii surprinzătoare. Astfel mulţi oameni — pentru a nu spune toţi — vor fi uimiţi aflînd că faimosul *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, publicat de Jules Verne, este al ei, desigur nu romanul aşa cum a apărut, ci ideea fundamentală ; ceea ce a conceput ea este submarinul, universal cunoscutul „Nautilus". Manuscrisul său avea cam 200 de pagini şi într-o zi, cînd avea mai mult decît nevoie de bani, l-a vîndut cu o sută de franci celebrului popularizator." * O afirmaţie nesusţinută de vreo dovadă, cît de fragilă şi reluată de alţi biografi ai Louisei Michel, ale căror argumente sînt uneori înduioşător de naive. Astfel Fernand Planche, autorul cărţii *La Vie ardente et intrépide de Louise Michel*, susţine, într-o scrisoare particulară, că ero-

* Ernest Girault, *La Bonne Louise*, Paris, Bibliothèque des Auteurs Modernes, 1906, p. 96

ina comunardă ar fi văzut, în timpul deportării sale în Noua Caledonie, micile cochilii ale moluştei nautilus, conchizînd: „Cum submarinul lui Verne este «Nautilus», însuşi numele cochiliei, nu mai rămîne decît să presupunem că Verne îl cunoştea şi el, ceea ce e foarte improbabil, mai ales în acea perioadă. Cred că tema romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări* a fost adusă din Caledonia de Louise şi că i-a fost inspirată de cochilia nautilusului." (Cf. 50, p. 22) Or, molusca era cunoscută încă din antichitate şi Jules Verne n-avea decît să deschidă unul dintre volumele despre mare citate mai sus pentru a găsi informaţiile dorite. Pe de altă parte, numele „Nautilus" fusese dat de Fulton submarinului său încă din 1790 şi reluat, cum am văzut, de Hallelt, poate şi de alţi inventatori-constructori. În sfîrşit, ar fi fost oarecum dificil ca tema romanului să fie adusă de Louise din Noua Caledonie *la zece ani după apariţia lui...*

La capătul firului se află, totuşi, o femeie — şi scriitorul n-a făcut nici un secret din asta. În 1897, el i-a spus lui Adolphe Brisson, în timpul convorbirii reproduse în „Le Temps": „Îi datorez lui George Sand unul dintre succesele mele populare. Ea m-a făcut să scriu *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Aş vrea să vă arăt scrisoarea pe care mi-a trimis-o în 1865." Şi iată textul scrisorii: „Vă mulţumesc, domnule, pentru cuvintele amabile cu care aţi însoţit două lucrări surprinzătoare (...) Singura mea amărăciune, în ceea ce le priveşte, este că le-am terminat şi că nu mai am la îndemînă încă o duzină. Sper că ne veţi conduce curînd în adîncurile mării şi că vă veţi pune personajele să călătorească în aceste aparate de scufundare pe care ştiinţa şi imaginaţia dumneavoastră îşi pot îngădui să le perfecţioneze. Cînd *Englezii la Polul Nord* vor apărea în volum, vă rog să mi-l trimiteţi. Aveţi un talent admirabil şi elanul necesar pentru a-l pune în valoare. Vă mulţumesc de o mie de ori pentru momentele plăcute pe care mi le-aţi oferit în toiul amărăciunilor mele." Corespondenţa scriitoarei cu Hetzel confirmă relatarea lui Brisson. La 18 iulie 1865, ea îi cerea să-i trimită cîteva cărţi, iar la 23—24 iulie îi confirma primirea, adăugînd: „Mulţumeşte d-lui Verne şi d-lui Bertrand, dacă-i vezi. Le voi scrie după ce-i voi citi." Georges Lubin precizează că în carnetul în care romanciera îşi nota scrisorile

trimise, numele lui Jules Verne apare la 25 iulie (*George Sand et „Vingt mille lieues sous les mers"*, 28, No. 29—30, 1—2 Trimèstre 1974).

Specialiştii n-au căzut de acord decît în legătură cu una dintre cele două „lucrări surprinzătoare". *Călătorie spre centrul Pămîntului.* Despre cealaltă, Charles-Noël Martin crede că ar fi *Cinci săptămîni în balon* (*George Sand et „Nautilus"*, 28, No. 26—27, 2—3 Trimèstre 1973), iar Georges Lubin — *De la Pămînt la Lună* (op. cit.). Oricum, după pămînt, foc (erupţia care-i readuce la suprafaţă pe exploratorii subterani) şi aer, era firesc ca al patrulea element, apa, să constituie mediul unei noi aventuri a cunoaşterii. Convingerea mea este că şi fără îndemnul lui George Sand, Jules Verne ar fi scris, mai curînd sau mai tîrziu, epopeea sa submarină. L-ar fi obligat să o facă nu numai dragostea pentru mare, mărturisită în atîtea rînduri sau interesul pasionat faţă de promisiunile certe ale progresului tehnico-ştiinţific, ci şi logica internă a proiectului ambiţios rezumat de Hetzel în „Prefaţa" *Călătoriilor extraordinare*, publicată în ediţia in-octavo a *Călătoriilor şi aventurilor căpitanului Hatteras* (25 noiembrie 1866) : „Lucrările apărute şi cele care urmează să apară vor cuprinde astfel, în ansamblul lor, planul pe care şi l-a propus autorul, cînd şi-a subintitulat opera *Călătorii în lumile cunoscute şi necunoscute.* Scopul său este, într-adevăr, de a rezuma toate cunoştinţele *geografice, geologice, astronomice, fizice* acumulate de ştiinţa modernă şi de a reface, sub forma pitorească şi atrăgătoare care îi este proprie, istoria universului." *

Corespondenţa lui Jules Verne reconstituie istoria pasionantă a genezei celei mai celebre *Călătorii extraordinare.* Sămînţa aruncată de George Sand la 25 iulie 1865 a încolţit foarte repede : cum am văzut, la 10 august scriitorul îi comunica lui Hetzel că pregăteşte *Călătoria sub ape*, iar la 19 ianuarie 1866 îl înştiinţa pe tatăl său că planul primului volum din *Voyage sous les océans* este „gata în întregime". Titlul schimbat nu trebuie să ne înşele : este vorba despre acelaşi roman, care se va mai numi *Douăzeci de mii de leghe sub ape* şi *Douăzeci şi cinci de mii de leghe sub mări* înainte de a fi trimis la tipar. În primăvara anului 1867, un detaliu

* Vezi Anexa 2

surprinzător : „Lucrez serios, dar cum bine spui, dragă Hetzel, după 15 luni de abstinență creierul meu va trebui să explodeze, va fi cu atît mai bine pentru *Călătoria sub ape* (...) Dar, ca să fiu sincer, regret polonezul meu, mă obișnuisem cu el, eram buni prieteni și, dealtfel, lucrurile erau mai clare, mai cinstite." Despre ce polonez e vorba ? Ca să aflăm, va trebui să recurgem la scrisorile din martie—mai 1869, care arată că relațiile cordiale dintre autor și editor nu excludeau divergențele de opinii : „...acum, dragă Hetzel, continuînd să citești, nu pierde din vedere faptul că provocarea vine de la nava străină — că aceasta a încercat să-l distrugă pe „Nautilus", că ea aparține unei națiuni detestate de Nemo, care răzbună moartea alor săi, a prietenilor săi ! Presupune, ceea ce ar fi trebuit să fie, ceea ce publicul poate bănui, presupune că Nemo e polonez și că nava scufundată e rusească, ar mai fi vreo urmă de obiecție ? Nu, de o sută de ori nu ! (...) nu uita ce am spus mai sus, care a fost concepția inițială a cărții, adevărată, logică, desăvîrșită. Un polonez — Rusia. Pentru că n-o putem spune — ceea ce e supărător din anumite puncte de vedere — să lăsăm să se presupună că poate fi asta." Referirea la naționalitatea eroului și regretul de a fi renunțat la ea apar și în alte scrisori din acea perioadă.

Pentru a înțelege opțiunea inițială a lui Jules Verne, să ne amintim că după insurecția din 1831, sugrumată de trupele țariste, mulți intelectuali polonezi emigrară în Franța, unde opinia publică urmărise cu indignare și compasiune tragedia țării prietene. Un semn îl constituie și faptul că primul discurs politic rostit de Victor Hugo în Camera Pairilor, la 19 martie 1846, este consacrat acestei probleme. În 1863, Polonia încearcă din nou să-și rupă lanțurile. Și din nou, răspunzînd apelului lui Herzen, Victor Hugo intervine ; el publică în presa europeană un apel către soldații ruși, cerîndu-le să nu lupte împotriva polonezilor și numindu-l pe țar „călăul lor și al vostru". Jules Verne este însuflețit de aceleași idei și sentimente. Hetzel de asemenea, dar el are mai multă experiență politică și știe că guvernul francez, care intervenise zadarnic pe lîngă Alexandru al II-lea pentru îndulcirea represiunii, n-ar fi văzut cu ochi buni un roman anti-țarist, mergînd poate pînă la a-i interzice apariția. Pe de altă parte, editura făcea afaceri bune cu Rusia,

romanele lui Jules Verne, traduse de Marko Vovcioc (pseudonimul scriitoarei ucrainiene Maria Aleksandrovna Markovici), avînd numeroşi cititori. Se pare că acesta a fost argumentul hotărîtor în discuţia cu Verne, care-i amintea lui Hetzel că au renunţat la „lupta unui proscris împotriva împilatorilor, a unui polonez împotriva Rusiei (...) din motive pur comerciale." (Din aceleaşi motive, Hetzel va trimite şpalturile romanului *Curierul ţarului* prinţului Orlov, ambasadorul Rusiei la Paris, care le va da, la rîndul său, unui conte misterios, spre lectură — cum reiese dintr-o scrisoare a lui Jules Verne către editorul său, din 23 noiembrie 1875 : „Fii bun şi întreabă-l pe Excelenţa Sa prinţul Orlov dacă prietenul său, contele *** a avut amabilitatea să efectueze corecturile care i se par utile pe şpalturile a ceea ce a fost *Curierul ţarului* şi va deveni *Mihail Strogov*." Dintr-o altă scrisoare, ştim că s-a schimbat nu numai titlul...)

Scriitorul n-a acceptat însă sugestiile editorului de a-l transfera pe Nemo într-un adversar al sclavajului („...n-avea decît să lupte în armata lui Grant şi totul ar fi fost spus."), al negustorilor de negri („...care nu mai există...") sau al unui personaj la fel de misterios („...nu mai e decît un duel între doi indivizi. Asta depreciază foarte mult totul."). Silit să-şi abandoneze primul gînd, el găsise încă din primăvara anului 1868 o soluţie artistică valabilă : „Mi-a venit o idee care s-a născut din subiectul însuşi al cărţii. Trebuie ca acest necunoscut să nu mai aibă nici o legătură cu umanitatea de care s-a despărţit. Nu se mai află pe pămînt, se lipseşte de pămînt. Marea îi ajunge, dar trebuie ca marea să-i furnizeze totul, haine şi hrană. El nu pune niciodată piciorul pe un continent. Dacă insulele şi continentele ar dispare într-un nou potop, el ar trăi ca mai înainte şi te rog să crezi că arca sa ar fi ceva mai comodă decît aceea a lui Noe. Cred că această situaţie „absolută" va da mult relief lucrării. Ah, dragă Hetzel, dacă aş rata cartea asta, aş rămîne neconsolat. N-am avut niciodată la dispoziţie un subiect atît de frumos." Din ce în ce mai îndrăgostit de noua sa idee, Jules Verne încheie această polemică epistolară la sfîrşitul lunii mai 1869 : „Cît despre final, atragerea în mările necunoscute, intrarea în Maelstrom, fără ca Aronnax şi însoţitorii săi să-şi dea seama, intenţia lor de a rămîne cînd aud acest nume sinistru, luntrea desprinsă împotriva voinţei lor şi cu ei cu tot, va fi

superb, da, superb ! Apoi misterul, eternul mister în legătură cu „Nautilus“ și comandantul său !“

Se ridică o întrebare firească : a pierdut sau a cîștigat romanul prin schimbarea determinată de veto-ul lui Hetzel ? Evident, e foarte greu să judecăm cînd pe un talger al balanței se află o capodoperă, iar pe celălalt — cîteva intenții nerealizate. De altfel, Nemo rămîne, în esență, un proscris, un revoltat. Iar „misterul“ care-l înconjoară nu este doar o excelentă soluție compozițională sau un artificiu menit să-l înalțe în ochii cititorilor. Cum bine arată Marie-Hélène Huet, „Acest anonimat este esențial, căci îl situează pe căpitan nu în raport cu politica unei țări anume, ci în raport cu problema, mult mai generală și mai dramatică, a opresiunii și a libertății“ (8, p. 60). În aceeași ordine de idei, Jean Chesneaux îl consideră pe Nemo drept un exponent al individualismului libertar al scriitorului (3, p. 86—87). Textul oferă destule argumente în sprijinul acestui punct de vedere. De la prima discuție cu oaspeții săi involuntari, comandantul „Nautilus-ului declară : „Împrejurări nefericite v-au adus în fața unui om care a rupt orice legătură cu lumea.“ Și mai departe : „...eu nu sînt ceea ce numiți un om civilizat. Am rupt cu întreaga societate din motive pe care numai eu am dreptul să le apreciez. Nu mă supun deci legilor ei și vă cer să nu le invocați niciodată față de mine.“ Iată și comentariul profesorului Aronnax : „Nu numai că se situase înafara legilor omenești, dar devenise independent, liber în cea mai riguroasă accepție a cuvîntului, înafara oricărei atingeri (...) Nimeni nu putea să-i ceară socoteală pentru faptele sale.“ Aceste fapte nu sînt însă cele ale unui megaloman invulnerabil. Nemo își riscă viața ca să-l salveze pe pescarul din Ceylon atacat de rechin și își explică gestul : „...era un locuitor din țara asupriților și, pînă la ultima suflare, am să fiu de partea celor asupriți.“ El adună comorile de pe corăbiile scufundate în golful Vigo, iar cînd Aronnax deplînge faptul că ele rămîn pierdute pentru totdeauna, reacționează violent : „Credeți că bogățiile acestea sînt pierdute dacă le iau eu ? Credeți că pentru mine le iau ? De unde știți că nu le folosesc așa cum se cuvine ? Vă închipuiți că nu știu că pe pămînt se află ființe care suferă, popoare asuprite, nenorociți de ajutat, victime de răzbunat ?“ Și Aronnax își amintește că peste o mie de kilograme de aur fuseseră debarcate de pe „Nautilus“

cînd acesta trecuse pe lîngă Creta răzvrătită împotriva stăpînirii otomane. Transpunînd astfel de acțiuni și declarații pasionate în limbajul epocii noastre, Darko Suvin vorbește despre Nemo /Nautilus ca despre „acest aliat și răzbunător al lumii a treia, al mișcărilor de eliberare națională în siajul Revoluției franceze, împotriva puterilor imperialiste" (79).

„Ruperea oricăror legături cu lumea" este deci mai curînd o metaforă a contestării orînduirilor crude și nedrepte. După cum „ruperea cu întreaga societate" nu înseamnă că Nemo ar fi un asocial. Dimpotrivă, respingînd servitutile impuse de burghezia triumfătoare, el instituie pe bordul „Nautilus"-ului un nou tip de relații, eliberate de orice fel de exploatare și asuprire. Această comunitate de oameni care au înlăturat tot ceea ce putea să-i despartă, vorbind o limbă unică, ne obligă să ne întrebăm din nou în ce măsură se fac simțite în unele *Călătorii extraordinare* ecourile socialismului utopic, chiar dacă nimic nu ne îngăduie să identificăm tentativa lui Nemo cu aceea, să zicem, a lui Cabet. Mi se pare însă că Marie-Hélène Huet merge prea departe sugerînd o influență, chiar mediată și imprecisă, a ideilor Internaționalei I-a (8, p. 62). La celălalt pol, Marcel Moré se referă la „un personal pe care-l va înlănțui de secretul său prin amenințări cu moartea" (13, p. 221), iar Gianni Montanari pretinde că „Robur și Nemo (...) îi obligă pe cei care-i slujesc (ajută) să împărtășească țelurile lor distructive" (92, p. 26), adăugînd, în nota la această asertiune: „E ciudat că în rîndul echipajelor de pe „Nautilus" și „Albatros" nu se află nimeni dispus sau înclinat să se opună scopurilor celor doi comandanți. O analiză a acestei situații ar fi interesantă; Nemo și Robur (ca și ceilalți Ubermensch ai producției verniene) erau patroni tiranici și absolutiști?" (id. 92, p. 34). Textul romanului infirmă categoric astfel de interpretări. Explicînd cum a fost creat „Nautilus", Nemo spune: „...lucrătorii mei sau mai bine zis tovarășii mei de muncă, pe care i-am învățat și i-am format, au desăvîrșit vasul împreună cu mine." Să ne amintim și scena în care Aronnax e chemat la căpătîiul unui om din echipaj, grav rănit. Întrebat fiind cum s-a produs accidentul, Nemo, al cărui chip „vădea o profundă tristețe, o durere adevărată", răspunde: „O ciocnire a navei a rupt una dintre legăturile mașinii, care era gata să se prăbușească peste secund. Omul acesta s-a aruncat în fața lui... Un frate

lăsîndu-se ucis pentru fratele său, un prieten — pentru prietenul său, nimic mai firesc ! Aceasta e legea tuturor, pe bordul lui „Nautilus !" Este aceasta legea unui personal amenințat cu moartea de un patron tiranic și absolutist ? Și este un astfel de „patron" acela care, după ce și-a riscat viața zadarnic pentru a salva un om înșfăcat de o caracatiță, „stătea nemișcat lîngă cabina reflectorului, privind marea care înghițise unul dintre tovarășii lui. Lacrimi mari îi curgeau pe față" ? Jules Verne se va arăta preocupat în continuare de posibilitatea stabilirii unui astfel de tip de relații. În *Mathias Sandorf*, el precizează că însoțitorii eroului „Nu erau sclavi și nici măcar supuși, ci tovarăși devotați șefului lor", șef care se definește el însuși drept „rege fără supuși, dar cu un personal care mi-e devotat cu trup și suflet."

Desigur, Nemo este și temnicerul inflexibil care refuză să dea libertatea celor trei pasageri involuntari sau răzbunătorul nemilos al patriei și familiei sale. Asemeni oricărui erou literar viabil, el refuză orice interpretare manicheistă, trezind profesorului Aronnax (și cititorului) sentimente contradictorii. Recunoaștem tipul romantic byronian : trecutul lui Conrad din *Corsarul* rămîne un mister, deși se bănuiește că experiențe cutremurătoare l-au făcut să se situeze înfara societății. Piratul sumbru și violent nu e însă deloc lipsit de afectivitate, așa cum căpitanul Nemo, după ce scufundă cuirasatul care-l urmărea, izbucnește în lacrimi în fața portretului soției și copiilor săi masacrați de dușmanul necunoscut. Acest dublu anonimat, al eroului și al celor împotriva cărora se exercită implacabila sa răzbunare, nu este doar un artificiu ingenios, conferind romanului o dimensiune estetică suplimentară.

Din păcate, „eternul mister în legătură cu „Nautilus" și cu comandantul său" nu rezistă puternicei presiuni a publicului. Cel puțin așa ne încredințează Maurice d'Ocagne, în amintirile sale : „Enigma pusă în *Douăzeci de mii de leghe sub mări* de misteriosul personaj al lui Nemo stîrnise atît de violent curiozitatea unor cititori, încît într-o zi, luînd masa cu tatăl meu, Jules Verne ne mărturisi că era literalmente inundat de scrisori venind din toate colțurile lumii pentru a-l implora să destăinuie identitatea acestui personaj enigmatic. Tinere fete, a căror curiozitate ajunsese la paroxism,

nu ezitau chiar, în speranța că-l vor îndupleca pe autor, să-și însoțească scrisoarea de o fotografie. El ne arătă mai multe astfel de portrete care, ca din întîmplare, erau toate fermecătoare. Și bunul Verne adăugă, cu un surîs maliţios : „Vor avea dezlegarea enigmei, dar nu imediat. Trebuie să mai aibă un pic de răbdare“ (69, p. 298) Așteptarea n-a fost prea lungă. În 1875, la apariția *Insulei misterioase*, cititorii au aflat că Nemo este prințul indian Dakkar, sufletul marii revolte a cipailor din 1857. După înfrîngere, el s-a retras în adîncul inviolabil al mării, ducînd un război personal cu opresorii englezi. Iar acum, pierzîndu-i rînd pe rînd pe cei care-l însoțiseră, e prizonier împreună cu mirabilul său „Nautilus“ în grota săpată de lavă în temelia de granit a insulei. Simțind, probabil, că această postură statică riscă să-l coboare pe Dakkar de pe postamentul lui Nemo, Jules Verne își transformă eroul într-un substitut al providenței, în relațiile cu cei cinci naufragiați ai văzduhului. Nemo (să-i păstrăm acest nume) îl salvează pe Cyrus Smith de la înec și pe Harbert de febra letală, aruncă în aer vasul bandiților și-i ucide pe aceia dintre ei rămași pe țărm, îl previne pe Smith de distrugerea iminentă a insulei și-i încredințează comorile adunate de pe fundul mărilor, care vor fi convertite într-o exploatare pașnică în Iowa. Apoi dispare definitiv, într-un final apoteotic, una dintre cele mai splendide pagini ale *Călătoriilor extraordinare*, trupul lui neînsuflețit cufundîndu-se lent cu „Nautilus“ în abis.

După cum se știe, *Insula misterioasă* este considerată drept încununarea trilogiei din care mai fac parte *Copiii căpitanului Grant* și *Douăzeci de mii de leghe sub mări* Liantul acestor călătorii extraordinare foarte diferite ca subiect și atmosferă îl constituie două personaje, unul secundar, Ayrton, altul de o importanță hotărîtoare, Nemo. Ele apar, dealtfel, doar în cîte două din cele trei romane. Ayrton, care încercase să provoace o rebeliune pe bordul vasului comandat de Grant și să ducă la pierzanie expediția pornită în căutarea căpitanului, este lăsat pe o insulă pustie, cu provizii și materiale, urmînd ca lordul Glenarvan să vină să-l ia, după un timp socotit necesar redempțiunii. Înștiințați printr-un mesaj închis într-o sticlă (o nouă intervenție „providențială“ a lui Nemo) de prezența lui relativ apropiată, naufragiații văzduhului îl găsesc animalizat și reușesc cu greu să-i redea

trăsăturile umane. În schimb, după distrugerea insulei misterioase, sînt salvaţi toţi de vasul trimis să-l caute pe Ayrton. În ceea ce-l priveşte pe Nemo, finalul romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări* ni-l înfăţişa într-o situaţie aparent fără ieşire. Întrebările pe care şi le punea Aronnax : „Dar ce s-a întîmplat cu «Nautilus» ? A rezistat încleştării Maelstromului ? Mai trăieşte căpitanul Nemo ?“ şi speranţa pe care o exprima : „Mai nădăjduiesc că puternicul «Nautilus» a învins cel mai teribil vîrtej al apelor şi a ieşit teafăr de acolo unde au pierit atîtea nave !“ nu erau decît un artificiu retoric. Simone Vierne are de astă dată dreptate cînd afirmă că „Verne nu se gîndea atunci să scrie o continuare a romanului său“ (21, p. 18). Că reînvierea lui Nemo şi transformarea lui în prinţul Dakkar nu intrau în vederile autorului o dovedesc şi numeroasele inadvertenţe din *Insula misterioasă*, începînd cu cele de ordin cronologic. Dispariţia lui „Nautilus“ în Maelstrom are loc în iunie 1867, iar Nemo/Dakkar moare la 15 octombrie 1868, *după şase ani petrecuţi în grota-capcană*. Şi mai izbitoare este distanţa între bărbatul în plină putere din odiseea submarină şi bătrînul din robinsonada celor cinci yankei... Iată şi o elementară eroare de detaliu : „Prinţul Dakkar ura. El ura singura ţară în care nu voise niciodată să pună piciorul (...) ura Anglia....“, se spune în *Insula misterioasă*, întărindu-se în paragraful următor : „...nu vru niciodată să pună piciorul pe acest pămînt blestemat de el, căruia India îi datora aservirea.“ Or, răspunzîndu-i lui Aronnax, care-l întrebase dacă e inginer, căpitanul Nemo confirmă : „...am studiat la Londra, la Paris şi la New York, pe vremea cînd eram locuitor al pămîntului.“

Pe de altă parte, însăşi naţionalitatea atribuită lui Nemo este pur şi simplu neverosimilă, în lumina confruntării cu afirmaţiile categorice din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. „Prinţul Dakkar (...) strînse douăzeci dintre cei mai credincioşi tovarăşi ai săi şi, într-o zi, dispărură cu toţii.“ E limpede că aceşti tovarăşi credincioşi nu puteau fi decît indieni, participanţi la răscoala cipailor. Cum să ne explicăm atunci că rănitul pe care Aronnax nu-l poate salva este „un om de vreo patruzeci de ani, cu trăsături energice, adevărat tip de anglo-saxon.“ ? Sau că marinarul prins de caracatiţă „striga „A moi ! à moi !.“ Aceste cuvinte, spuse în franţuzeşte, îmi pricinuiră o adîncă uimire. Aşadar, aveam pe bord un compa-

triot, poate mai mulţi !" ? Acestor nepotriviri, semnalate de Cornélis Helling în „Buletinul Societăţii Jules Verne" (*Le capitaine Nemo, ce grand inconnu*, 28, No. 19, 3e Trimestre 1971), li se adaugă cîteva pasaje care nu mai lasă loc nici unei îndoieli. Referindu-se la marinarii de pe „Nautilus", urcaţi pe punte ca să scoată plasele încărcate cu peşte, Aronnax comentează : „Fiecare se născuse în altă ţară, dar toţi păreau a fi europeni. Am recunoscut printre ei, fără doar şi poate, irlandezi, francezi, cîţiva slavi şi un grec sau cretan." Selecţia nu e întîmplătoare. În cabina austeră a lui Nemo se află portretele unor „oameni vestiţi, a căror viaţă a fost o perpetuă jertfă în folosul unei idei măreţe" ; printre ei se numără „O'Connell, apărătorul Irlandei", „Kosciusko, eroul care a căzut strigînd „Finis Poloniae !", „Botzaris, un Leonida al grecilor de astăzi." Membrii echipajului aparţin aşadar şi ei unor naţiuni care luptau pentru libertate, cu excepţia francezilor, nesupuşi atunci unei stăpîniri străine. Dar ei ar putea fi recrutaţi din rîndul acelor republicani intransigenţi proscrişi sau auto-exilaţi după lovitura de stat a lui Ludovic-Napolean... Să nu omitem nici faptul că Nemo însuşi îşi recunoaşte originea, în episodul în care „Nautilus" e atacat de papuaşi : „Cînd e vorba de europeni şi sălbatici, se cuvine ca europenii doar să riposteze şi să nu atace."

Un argument peremptoriu îl constituie şi limba artificială folosită pe bordul lui „Nautilus", a cărei necesitate este cu totul discutabilă în cazul unui echipaj alcătuit din oameni de aceeaşi naţionalitate. Simone Vierne consideră, evident, că „limba pe care Nemo a inventat-o pentru a-i separa pe profani de iniţiaţi şi care figurează în toate iniţierile, arată în ce măsură imaginaţia lui Jules Verne a jucat pînă la capăt jocul „societăţii secrete" (...) Ea demonstrează încă odată înaltele însuşiri ale inventatorului său, Nemo, ca şi dorinţa lui de a marca separarea de lumea oamenilor şi relaţiile speciale din sînul comunităţii al cărei suflet este." (20, p. 458—459). Tentativa de a supune textul unor scheme exterioare îşi dovedeşte încă odată fragilitatea. Pentru că „iniţiaţii" societăţilor secrete *trăiau printre „profanii" de care voiau să se separe* şi prin limbaj, pe cînd comunitatea de pe „Nautilus" *este izolată faţă de restul lumii*, de fapt şi de drept. Mi se poate riposta că limba artificială separă echipajul de cei trei pasageri, dar Nemo n-avea deloc intenţia de a primi străini

pe bord, intruziunea lui Aronnax, Ned Land şî Conseil datorîndu-se exclusiv unui accident. Singura explicaţie logică este deci aceea a necesităţii rezolvării problemelor de comunicare pe care le ridică existenţa unui echipaj multinaţional.

Am întîrziat asupra inadvertenţelor nu pentru a-l trage de urechi pe scriitor sau pentru a demonstra virtuţi analitice. Cercetarea atentă a textelor arată cît de legat era Jules Verne de proiectul său iniţial, poate şi faptul că acest proiect a devenit o primă formă pierdută a romanului. Ea mai confirmă că soluţia din *Insula misterioasă* este într-adevăr posterioară epopeii submarine, fiind rezultatul cedării faţă de insistenţele cititorilor, probabil şi ale lui Hetzel, în legătură cu clarificarea destinului eroului şi al creaţiei sale. Cum poate fi caracterizată această a doua schimbare la faţă a lui Nemo ? Simone Vierne o socoteşte o dovadă că el „nu este iremediabil pierdut pentru iniţierea superioară. Într-adevăr, dacă nu se împlineşte în primul romn, *Douăzeci de mii de leghe sub mări,* ea se realizează totuşi în intervalul de timp care separă acest roman de *Insula misterioasă,* unde îl regăsim aproape divinizat" (20, p. 431). Recunoscînd că explicaţia dată de Jules Verne „Este dealtfel cam decepţionantă, reducîndu-l pe erou la dimensiuni mult prea umane, cu tot exotismul cu care-l poate împodobi titlul de prinţ indian", autoarea continuă : „Dar această concesie are în acest roman mult mai mică importanţă, tocmai în măsura în care personajul a fost transformat în Providenţă, pe întregul parcurs al iniţierii eroilor principali" (id., p. 432—433). Din nou, aşadar, singurul lucru care pare să conteze este valoarea iniţiatică, ignorîndu-se sau trecîndu-se foarte uşor peste implicaţiile pe plan artistic ale renunţării la prima ipostază a „geniului mărilor". Or, aceste implicaţii sînt grave şi au fost sesizate fără întîrziere. „Acest erou — scria Marius Topin, în 1876 — apare cu atît mai impunător, cu cît nu cunoaştem nici începutul, nici sfîrşitul misterioasei sale existenţe, început şi sfîrşit învăluite în aceeaşi măsură de nori. Este un efect artistic dintre cele mai izbitoare şi regretăm că misterul a fost risipit în *Insula misterioasă.* El se potrivea bine acestui personaj ciudat şi fatal. Dealtfel, sfîrşitul lui nu e deloc demn de el. Închis într-o cavernă datorită unui accident banal, pe care ar fi trebuit să-l prevadă, leul mărilor sfîrşeşte ca o vulpe prinsă în capcană. Am fi preferat

ca, după ce a jucat rolul Providenței în folosul naufragiaților americani, să dispară împreună cu „Nautilus", să se piardă în gheţurile Polului Sud pe care pusese stăpînire odinioară cu atîta semeție" (80). Exegeza modernă exprimă, uneori, puncte de vedere similare. În 1973, Marie Hélène Huet deplîngea faptul că „Jules Verne revelează, la sfîrșitul *Insulei misterioase,* identitatea căpitanului Nemo, răpindu-i în același timp ceea ce făcea forța lui, acea splendoare solitară care nu datora nimic nici lumii, nici lui Dumnezeu." (8, p. 62). Căpătînd un nume și o biografie, Nemo își pierde nu numai aura enigmatică. „Mor pentru că am crezut că se poate trăi de unul singur !" declară el, vrînd parcă să ilustreze sentința lady-ei Hélèna din *Copiii căpitanului Grant :* „Omul e făcut pentru societate, nu pentru izolare. Singurătatea nu poate zămisli decît disperare." Nu putem fi decît de acord, neuitînd însă că însingurarea lui Nemo nu era o predispoziție temperamentală sau o poză romantică. Renunțarea la revolta împotriva opresiunii, sub orice mască s-ar înfățișa ea, are drept consecință eșecul eroului. Pentru că, așa cum bine observă Gérard Klein, „ruptura de societate — și nu de orice societate, ci de societatea burgheză liberală dominantă — pare o condiție esențială pentru ca eroii vernieni să-și exercite însușirile" (60).

Portul Nantes în 1832. În dreapta, „unul dintre vasele cu aburi — atunci li se spunea piroscafe! — care coborau spre gura Loarei" („Amintiri...", vezi anexa 3). Pe chei, omnibuzul numit „Doamna Albă", pentru că era vopsit în alb, era tras de cai albi și surugiii aveau livrele albe.

Sophie Verne, pictată de cumnatul său, Francisque de la Celle de Chateaubourg.

Pierre Verne.

Jules (la 12 ani) și fratele său, Paul, în parcul de la Chantenay, pictați de Chateaubourg.

Cuplul ideal: Jules (fotografie din 1853) și Caroline (pictată de Chateaubourg, înaintea căsătoriei din 1847).

Cuplul real: Jules și Honorine,
în anul căsătoriei, 1857.

Familia Verne la Provins, în 1861. „... Jules apare glumeț, vesel, schițînd deasupra capului soției sale gestul ritual al agentului de bursă care transmite ordinul pentru efectuarea unei tranzacții. Honorine și-a anunțat socrii că în curînd va fi mamă și ordinul pe care agentul îl transmite soției sale este, ne asigură cronica familială, de a amîna scadența pînă la întoarcerea lui din călătoria pe care urmează s-o întreprindă" (Marguerite Allotte de la Fuÿe, *Jules Verne*, Simon Kra, 1928, p. 112).

Félix Tournachon zis Nadar (foto Nadar).

Pierre — Jules Hetzel (foto Nadar).

Jules

Honorine

Michel

a) „Saint-Michel III", iahtul cumpărat în 1877, cu care scriitorul a făcut cinci croaziere, pînă în 1886.

b) Profesorul Pierre Aronnax din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, în viziunea ilustratorului Riou, care l-a luat drept model pe Jules Verne.

c) Scriitorul și Jules Hetzel fils, pe puntea unui torpilor.

Jules Verne în 1877 (foto Nadar).

Afiș publicitar editat de casa Hetzel cu prilejul Anului Nou 1889, reprezentîndu-l pe Jules Verne înconjurat de personajele sale.

LE CHATEAU DES CARPATHE
Cette histoire n'est pas fantastique, elle n'est que romanesq
Faut-il en conclure qu'elle ne soit pas vraie, étant donnée s
I

Castelul din Carpați, ediția Hetzel. Pagina de titlu și începutul primului capitol.

LE TOUR DU MONDE

NOUVEAU JOURNAL DES VOYAGES

VOYAGE

AUX RÉGIONS MINIÈRES DE LA TRANSYLVANIE OCCIDENTALE,

PAR M. ELISÉE RECLUS.

I

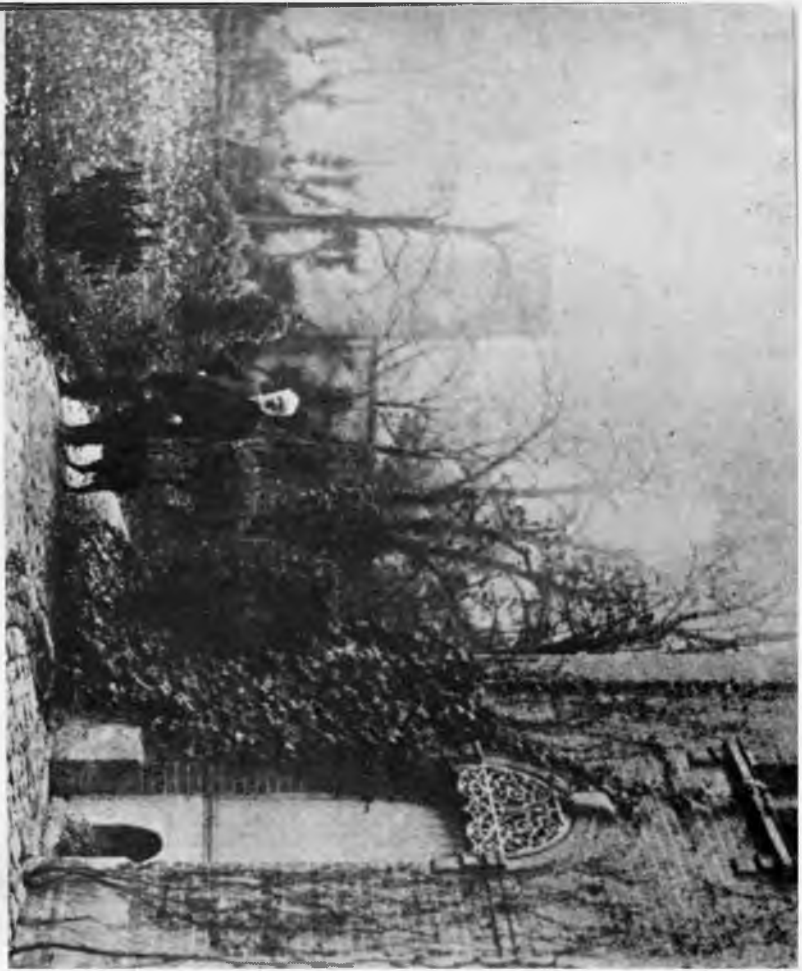
a) Cetatea Colț, așa cum arăta cu peste o sută de ani in urmă (desen de Taylor, după o fotografie de M. Veres, însoțind însemnările lui Reclus.)

b) Prima pagină a însemnărilor de călătorie in Transilvania, publicate de Elisée Reclus in „Le Tour du Monde".

Jules și Honorine, în ultimii ani ai îndelungatei lor conviețuiri.

Salonul casei din Amiens.

În grădină, cu cîinele favorit.



Monumentul funerar din cimitirul Madeleine, de lîngă Amiens. Michel a pus să se sape în marmură cuvintele „Spre nemurire și tinerețe veșnică".

În versiunea Margueritei Allotte de la Fuÿe, ideea uneia dintre cele mai celebre *Călătorii extraordinare* s-a născut în timpul croazierei efectuate de Jules Verne în Marea Nordului și Marea Baltică : „Dar deodată, pătrunzînd în rada portului Kiel, ei întrezăresc arsenalele tinerei Prusii. Nici un străin nu poate intra în ele, nici măcar Jules Verne, copleșit totuși de omagii de la primii pași făcuți pe pămîntul german, dar o privire i-a fost de ajuns ; prin zidurile înalte și dincolo de ele, el a intuit și a presimțit totul : mașinile de război, Essen, Krupp, Gotha, Bertha, zepelinele. La întoarcerea din croazieră, el denunță primejdia viitoare în *Cele cinci sute de milioane ale begumei...*" (1, p. 214). Totul pare plauzibil — numai că romanul a apărut în 1879, iar croaziera a avut loc în 1881. Și cum mașina timpului nu fusese încă inventată (de Wells)...

Inadvertența cronologică nu este singurul argument care pulverizează explicația biografei familiale. Printre surprizele provocate de cercetarea scrisorilor trimise de Jules Verne lui Hetzel s-a numărat și descoperirea faptului că „*Cele cinci sute de milioane ale begumei* și de asemenea *Steaua Sudului* (...) nu sînt, în ceea ce privește povestea de bază, de Jules Verne, ci de Paschal Grousset" (20, p. 50). Născut în 1844 la Corte, în Corsica, Grousset a făcut studii de medicină la Paris, înainte de a deveni ziarist. Adversar al celui de-al doilea imperiu, el l-a provocat la duel pe prințul Pierre Bonaparte, vărul împăratului, care i-a primit pe martorii veniți

să-i notifice provocarea cu focuri de pistol, omorîndu-l pe Victor Noir ; funeraliile acestuia s-au transformat într-o manifestaţie de protest popular. În 1870, Grousset s-a numărat printre apărătorii Parisului, devenind apoi un înfocat comunard, membru al Comitetului Central, delegat cu relaţiile externe. După înfrîngerea Comunei, a fost condamnat la deportare pe viaţă în Noua Caledonie, de unde a evadat în 1874, stabilindu-se în Anglia. Corespondent al presei pariziene, sub numele Philippe Daryl, el i-a trimis în 1877 abatelui de Manas un manuscris intitulat *L'héritage de Langévol,* rugîndu-l să-l prezinte unui editor. La rîndul său abatele a încredinţat manuscrisul ziaristului Hébrard, vărul lui Grousset (Cf. 11, p. 224), care l-a dus lui Hetzel. Cu toată dorinţa acestuia de a ajuta un proscris aflat cîndva pe aceleaşi poziţii intransigent republicane, se pare că textul nu avea calităţile necesare publicării. În 1878, la insistenţele abatelui, probabil şi ale lui Hébrard, Hetzel îl roagă pe Jules Verne să citească manuscrisul. Aprecierile scriitorului nu sînt deloc încurajatoare : „Romanul, dacă e un roman, nu e deloc elaborat. Acţiunea, înfruntarea şi prin urmare interesul lipsesc cu totul. N-am văzut niciodată ceva mai dezlînat şi în momentul în care interesul s-ar putea naşte, el lipseşte cu desăvîrşire. N-avem cum să ne înşelăm, interesul constă în lupta anunţată între tun şi torpilă ; or, unul nu se descarcă şi cealaltă nu explodează ! E cu totul ratat. Abatele se ambalează cu invenţia sa... şi nu văd nimic funcţionînd. Nu văd nici să existe contrastul urmărit între oraşul de oţel şi cel al bunăstării civilizate, care nu e descris în nici un fel... Doctorul Sarrasin nu e decît un yankeu. Un francez, opus acestui german, trebuie să acţioneze mai artistic decît o face. Ce să spun despre această uzină Krupp, căci despre Krupp este vorba. Această uzină atît de bine apărată de privirile indiscrete ! Marcel intră doar schimbîndu-şi numele şi iese cu ajutorul unei pile ! E jalnic. Din condamnarea lui la moarte, autorul nu scoate nici un efect, despre evadarea lui, care trebuia să fie superbă, nu spune un cuvînt. N-am întîlnit niciodată o asemenea ignoranţă în ceea ce priveşte cele mai simple noţiuni ale profesiunii de romancier... Totul ar trebui reluat ; există oare chiar un subiect sau cel puţin un subiect pe care să-l pot dezvolta..." În alte scrisori din sep-

tembrie 1878, el completează lista erorilor de construcţie a romanului : „...ar fi trebuit să fie executat (Marcel), chiar şi prin intermediul faimosului tun şi să iasă din asta teafăr şi nevătămat şi să ajungă în afara uzinei !" ; „Să-l asfixiezi pe eroul german în momentul în care vrea să acţioneze, în momentul în care autorul mi-a promis că va acţiona, e prea comod." „Directorul uzinei de tunuri ar fi trebuit să fie Nemo şi nu un astfel de tip ridicol." În sfîrşit, răspunzîndu-i lui Hetzel, care încerca să-l apere pe Grousset, subliniind faptul că acesta abordase mai ales o problemă politică şi filozofică, Jules Verne ripostează : „...a vrut s-o facă, dar n-a făcut-o. Aş îndrăzni chiar să spun că acest roman se află în imaginaţia dumitale şi sînt sigur că l-ai scrie admirabil, dar el se află prea puţin în manuscris... Am înţeles perfect care era teza autorului. Dar nu mi se pare că a transpus-o în acţiune şi fructificat-o aşa cum crezi."

L-a cunoscut scriitorul pe Paschal Grousset înainte de deportare, cum presupune Dinu Moroianu în biografia sa romanţată (15, p. 179) ? Nimic nu ne îngăduie să răspundem afirmativ. Ştim doar că într-o scrisoare trimisă lui Hetzel în ianuarie 1870, se află aceste rînduri : „Ei, afacerea Pierre Bonaparte ! Ce zici ? Frumos început pentru guvernul Ollivier." Oricum, la 13 octombrie Jules Verne îl înştiinţează pe editorul care-l presa că va reface planul romanului, iar la 16 octombrie îi cere să fie de acord cu un alt titlu, *Ville d'or et ville d'acier* sau *Histoire de deux cités modèles.* Între timp, lui Grousset i s-a propus să accepte ca textul său să fie refăcut de un scriitor sub al cărui nume să apară, fără ca „autorul iniţial" să mai aibă vreo pretenţie. Proscrisul răspunde că „Dl. de Manas este împuternicit să cedeze d-lui Hetzel drepturile de proprietate asupra micului său roman *L'héritage de Langévol* pentru suma netă de o mie cinci sute de franci." Întrucît obiectul acestei tranzacţii nu s-a păstrat, e greu de spus ce şi cît îi aparţine „autorului iniţial" din romanul apărut în 1879. Mă refer, desigur, la idei, subiect şi personaje, construcţia şi stilul fiind cele ale lui Jules Verne. Cunoscînd biografia lui Grousset, putem afirma că unele detalii îi pot fi atribuite aproape cu certitudine, începînd cu profesia moştenitorului francez al milioanelor begumei, doctorul François Sarrasin, şi cu invenţia sa : numărătorul de globule ale sîngelui. Apoi, Marcel Bruckmann şi Octave Sar-

rasin se angajează într-un batalion de vînători, pentru a apăra Parisul asediat de armatele prusace ; Paschal Grousset făcuse exact acelaşi lucru. Iar însufleţirea cu care locuitorii din France-Ville se pregătesc să respingă atacul lui Herr Schultze o aminteşte pe aceea a parizienilor din 1870. Pînă şi experienţa amară a deportării pare să fi inspirat un pasaj din discursul doctorului Sarrasin la Congresul internaţional de igienă de la Brighton : „Nu vă veţi mira că mă gîndesc şi la acele familii pe care cucerirea străină le-a obligat să accepte cruda necesitate a exilului ; ele ar găsi la noi locul de desfăşurare a activităţii şi de folosire a inteligenţei lor..." Cucerire *străină* nu numai pentru că generalii prusieni patronaseră reprimarea sîngeroasă a Comunei, dar şi pentru că trupele lui Thiers trecuseră Parisul prin foc şi sabie, ca şi cum s-ar fi aflat într-o ţară vrăjmaşă.

Din fericire, există şi elemente de comparaţie mai palpabile. În 1869, apărea la Paris (Imp. Dubuissont et Cie) a doua ediţie a unei broşuri semnate de Paschal Grousset şi intitulate *Le Rêve d'un Irréconciliable.* Autorul adoarme şi citeşte în vis depeşele telegrafice din ziarul „La Révolution", care nu mai pomeneşte nimic despre rege şi nobili. Cîteva dintre aceste depeşe („Nimic de la Agenţia Havas" !) îşi au corespondentul în roman. Un comentariu critică alocarea a 156 milioane pentru Război şi marină, referindu-se la „Franţa liberă şi stăpînă pe ea însăşi, Franţa cu cei şase milioane de soldaţi — lucrători ai săi, gata să se ridice toţi în aceeaşi clipă dacă independenţa i-ar fi ameninţată." Iar colonelul Heldon declară, în legătură cu apărarea France-Ville-ului : „Armata noastră e alcătuită din toţi cetăţenii şi toţi, atunci cînd va fi nevoie, vor fi soldaţi călîţi şi disciplinaţi." Iată o altă ştire : „La clubul Sorbonei, un student, al cărui nume ne scapă, a cerut suprimarea spitalelor şi înlocuirea lor cu asistenţa la domiciliu (...) Statisticile din Anglia, unde asistenţa la domiciliu e foarte extinsă, demonstrează toate avantajele materiale ale acestui sistem : mortalitatea, în condiţii altfel egale, este cu o treime mai scăzută în acest regim decît în cel al spitalelor şi mai ales al spitalelor prea mari unde se îngrămădesc sute de bolnavi." Ecoul ei poate fi deslusit în articolul despre France-Ville din revista germană „Unsere Centurie" : „Sistemul de asistenţă medicală la domiciliu fiind generalizat, spitalele sînt puţine la număr şi rezervate străi-

nilor fără adăpost sau unor cazuri excepționale. Abia dacă mai e nevoie să adăugăm că ideea de a face din spital un edificiu mai mare decît toate celelalte și de a îngrămădi în același focar de infecție șapte, opt sute de bolnavi nu putea trece prin capul fondatorilor orașului model." Și alte „știri" își au echivalentul indirect în roman : apelul în favoarea redactării unei formule generale a „dreptului la petrecerea plăcută a timpului liber", cu corolarul bibliotecilor publice deschise fără întrerupere și al centralizării obiectelor de artă în muzeul Tuilleries, cererea ca învățămîntul de toate gradele să fie gratuit etc.

Evident, toate aceste idei fac parte dintr-un fond comun al epocii, fiind desprinse mai ales din utopiile care proliferau pretutindeni. Pînă și importanța acordată în roman urbanismului, îmbunătățirii igienei, credința doctorului Sarrasin că astfel e posibilă o regenerare a societății, constituia un leitmotiv al mai tuturor programelor utopice elaborate în prima jumătate a secolului al 19-lea, de la *paralelogramele* lui Owen la *falansterele* lui Fourier. O notă de subsol privind modul de construcție a caselor din France-Ville recunoaște o sursă de inspirație directă : „Aceste prescripții, ca și ideea generală a Bunăstării, sînt împrumutate de la savantul doctor Benjamin Ward Richardson, membru al Societății Regale din Londra." Or, susnumitul savant doctor este autorul utopiei *Hygeia, a City of Health*, apărută în 1875, la Londra. Cum Jules Verne nu cunoștea limba engleză, s-a slujit probabil de o traducere încă neidentificată sau de o prezentare amplă, apărută poate în revistele medicale, pentru a prezenta orașul sănătății și al bunăstării, despre care se plîngea lui Hetzel că „nu e descris în nici un fel."

În *Insula misterioasă*, scriitorul înălțase un imn muncii creatoare, eliberate de constrîngere, capabilă să transforme și să „umanizeze" natura. Era firesc, de vreme ce a muncit el însuși cu pasiune, pînă în ultima clipă, mărturisind undeva : „Munca este funcția mea vitală ; cînd nu lucrez, nu simt că trăiesc". Nu e de mirare că în articolul din „Unsere Centurie" se precizează : „Pentru a obține dreptul de reședință în France-Ville, e destul dar e necesar să ai referințe bune, să fii apt să exerciți o profesiune manuală sau intelectuală, în industrie, știință sau artă și să te angajezi să respecți legile

orașului. Existențele trîndave nu sînt tolerate." Saint-Simon afirmase că dispariția oamenilor politici francezi n-ar avea nici o consecință, pe cînd aceea a savanților, a inginerilor, a producătorilor, ar duce la o catastrofă. Iar saint-simonienii declaraseră „Război trîndavilor", lozincă a cărei asemănare cu cerința finală din codul France-Ville-ului nu poate fi incidentală.

Se cuvine menționat și spiritul în care este abordată problema învățămîntului. În discursul rostit la Brighton, doctorul Sarrasin încheia astfel enumerarea avantajelor creării unui oraș-model: „Am înființa acolo mari colegii, în care tineretul, crescut după principii înțelepte, în stare să dezvolte și să echilibreze toate facultățile morale, fizice și intelectuale, ne-ar pregăti generații puternice pentru viitor!" Faptul că el este un adversar al metodelor învechite, scolastice, reiese și din articolul apărut în „Unsere Centurie": „...de la vîrsta de patru ani, copiii încep să efectueze exerciții fizice și intelectuale menite să le dezvolte forța musculară și cerebrală". Apoi aflăm că: „Profesorii se străduiau să dezvolte spiritul copilului supunîndu-l unei gimnastici intelectuale calculate astfel, încît să urmeze evoluția naturală a facultăților sale. Elevii erau învățați să iubească o anumită știință înainte de a fi îndopați cu ea, evitîndu-se astfel acel gen de cunoștințe care, cum spune Montaigne, „plutesc la suprafața creierului", nu ajung la înțelegerea copilului, nu-l fac nici mai înțelept, nici mai bun. Mai tîrziu, o inteligență bine pregătită va ști ea singură să-și aleagă drumul și să-l urmeze cu folos."

Cele cinci sute de milioane ale begumei reflectă nu numai dezideratele generoase, ci și limitele socialismului utopic. Din paginile romanului se desprinde ideea că progresul tehnico-științific ar putea duce la fericirea generală în orice condiții, eventual prin înființarea unor așezări ca France-Ville, care ar putea să deschidă ochii tuturor asupra căii de urmat. „De ce, domnilor, n-am apela noi la cel mai puternic mijloc de convingere: exemplul?" exclamă doctorul Sarrasin, continuînd, în aplauzele nedumerite ale asistenței: „De ce nu ne-am uni toate resursele imaginației pentru a trasa planul unui oraș-model, după date riguros științifice?... De ce nu am folosi noi capitalul de care dispunem pentru a clădi acest oraș și a-l prezenta întregii lumi ca o învățătură con-

cretă ? (...) Am invita toate popoarele să vină să-l viziteze, am răspîndi în toate limbile planul şi descrierea lui..." Însăşi amplasarea oraşului-model în Statele-Unite situează romanul, cum scrie Jean Chesneaux, „în tradiţia *Icariei* lui Cabet şi a celorlalte tentative de a întemeia, pe solul american, societăţi noi" (3, p. 63). Mai e nevoie să spun că toate tentativele — în afară de aceea a doctorului Sarrasin — au dat greş ?...

După inventarierea elementelor care-i pot fi atribuite lui Paschal Grousset şi a acelora din fondul utopic, mai greu dacă nu imposibil de individualizat, să încercăm să stabilim în ce constă contribuţia lui Jules Verne. Singurele indicii ferme sînt cele oferite de scrisorile citate mai sus. Am văzut de unde a fost împrumutată descrierea oraşului-model, a cărei absenţă din textul iniţial o deplîngea scriitorul. Tunul care nu se descărca îşi face datoria în forma finală — chiar prea bine, dacă ne amintim că obuzul lansat de el, în loc să-şi atingă ţinta, devine un satelit al Pămîntului, datorită excesului de viteză. În schimb, torpila dispare şi nu putem socoti un avatar al ei banalele unelte războinice despre care vorbeşte colonelul Hendon : „...dacă sîntem ameninţaţi cu o debarcare, să scufundăm navele lui Herr Schultze cu torpilele noastre." Autorul renunţă la această armă opusă tunului din Turnul Taurului pentru că, îi scrie el lui Hetzel, „nu sînt motive de a o folosi." Nemulţumită de această explicaţie prozaică, Simone Vierne comentează : „De fapt, dacă armele eroului (sau ale clanului său) ar fi de aceeaşi «calitate», adică la fel de malefice cum sînt cele ale Dragonului, canavaua iniţiatică şi-ar pierde în mare măsură sensul..." (20, p. 130). Nu e mai firesc să ne referim la raţiuni legate de structura narativă a romanului şi mai ales la dorinţa de a nu altera caracterul eminamente paşnic al oraşului-model ? Mai departe. Evadarea lui Marcel, despre care Grousset „nu spune un cuvînt", devine, „superbă", aşa cum ar fi trebuit să fie. „Eroul german" nu este asfixiat înainte de a acţiona şi, cum bine remarcă de astă dată Simone Vierne, „încetează repede să fie ridicol pentru a deveni demoniac." (*Puissance de l'imaginaire*, 29). După ce reuşeşte să se apropie de el, Marcel nu întîrzie să-şi dea seama că „trăsătura lui esenţială era un egoism imens, omnivor, manifestîndu-se printr-o vanitate feroce...", iar mai tîrziu are prilejul să-i descopere sadismul şi

„încăpățînarea bestială". Simone Vierne are dreptate și cînd afirmă că, în comparație cu Schultze, „figura «bunului doctor» devine destul de fadă..." (id.), observație care se întîlnește cu aceea a lui Jean Chesneaux : „Desigur, France-Ville sfîrșește prin a triumfa ; dar cum să nu notezi, la lectura romanului, cît de artificiale și de nefirești sînt capitolele consacrate France-Ville-ului, inclusiv din punct de vedere literar, în timp ce evocarea Stahlstadt-ului este puternică, plină de adevăr ?" (3, p. 167). Să nu ne lăsăm tentați de explicația cea mai la îndemînă — Sarrasin și France-Ville îi aparțin lui Grousset, Schultze și Stahlstadt lui Jules Verne. Superioritatea literară a orașului de oțel și a stăpînului său se datorează existenței unor prototipuri în realitatea deceniului al 8-lea al secolului trecut („...despre Krupp este vorba"), faptului că „autorul inițial" și maestrul care a rescris și desăvîrșit romanul erau uniți în respingerea trăsăturilor dezumanizante ale marii producții industriale moderne. Motivele acestei atitudini nu sînt aceleași. Fostul comunard rămăsese un purtător de cuvînt al maselor populare, iar scriitorul înțelegea sau intuia că apariția monopolurilor va duce la destrămarea societății liberale burgheze ale cărei valori le celebrase. Cît despre France-Ville și Sarrasin, artificialitatea și platitudinea lor este aceea a utopiilor pline de idei generoase, dar lipsite de suflul pasionat al vieții.

Naționalitatea celor doi moștenitori ai milioanelor begumei, țelurile lor divergente, conflictul dintre ei pot face să se nască întrebarea dacă nu e vorba aici de resentimentele unor învinși, dacă înfierarea șovinismului german nu e făcută de pe pozițiile șovinismului francez. O scenă din roman ne sugerează răspunsul. Aflînd despre moartea lui Herr Schultze, doctorul Sarrasin își mărturisește regretul : „...această știre a făcut să mi se strîngă inima ! De ce oare a devenit dușmanul nostru acest om cu aptitudini deosebite ? De ce, mai ales, nu și-a pus el neobișnuitele însușiri intelectuale în slujba binelui ? Cîte forțe irosite care ar fi dat roade folositoare dacă s-ar fi unit cu ale noastre, într-un scop comun !..." Și modalitatea de obținere a acestor roade e indicată clar în final, cînd Stahlstadt-ul este transformat dintr-o formidabilă uzină de armament, într-un „neasemuit centru de producție pentru toate industriile folositoare."

Ce credea Grousset despre versiunea finală a textului său? Într-o scrisoare trimisă lui Hetzel de la Londra, la 31 decembrie 1879, după ce-i propune să scrie, în aceleași condiții, o adaptare pentru scenă a romanului, continuă astfel: „Nu regret nimic în legătură cu „Beguma", sînt foarte măgulit că dl. Jules Verne l-a adoptat și modificările pe care le-a făcut m-au învățat despre arta succesului mai mult decît zece ani de eforturi personale. Iată cum văd lucrurile." Se pare însă că învățătura lăsa încă de dorit. În iulie 1880, Grousset îl anunță pe Hetzel că lucrează la un nou roman intitulat *Le Diamant bleu*, apoi *L'Etoile du Nord* și, în sfîrșit, *L'Etoile du Sud*, în scrisorile următoare. Editorul nu e încîntat de manuscris. Cînd Grousset se întoarce în Franța, după amnistia din 1881, el îi propune aceeași soluție: cedarea drepturilor de proprietate asupra textului, de astă dată pentru două mii de franci. Autorul acceptă, dar *Steaua Sudului* va vedea lumina tiparului abia în 1884. Trei scrisori, care nu menționează anul redactării (probabil 1883), mărturisesc efortul lui Jules Verne de ameliorare a formei inițiale. Iat-o pe cea dintîi: „Am expediat astăzi primele capitole din *Steaua Sudului*. Am făcut diferite modificări. Dar abia de aici încolo voi răsturna totul. Va fi o muncă dificilă, dar nu-mi displace și vreau să prelungesc pînă la capăt povestea falsului diamant artificial. Va fi astfel mult mai interesant. Asta schimbă întreaga acțiune, asta face să dispară lucrurile neverosimile și va fi mai bine..." La 10 iulie, scriitorul revine: „Trimit astăzi o a doua parte din *Steaua Sudului*. Te rog din nou să faci să se culeagă cît mai repede posibil. Am nevoie de șpalturi ca să-mi dau seama de mărimea volumului. Apoi voi dezvolta anumite episoade sau le voi suprima... Voi folosi toate elementele valabile. Doar unul sau două vor avea nevoie de cîteva retușuri. Ah, ce muncă! Dar cred că va merge și partea atractivă va fi mult mai logică și mai marcată..." A treia scrisoare menționează doar atît: „Îți voi trimite a treia parte din *Stea*. Păstrez episodul cu struțul și diamantul înghițit așa cum e..." E limpede că aportul lui Jules Verne e de astă dată mult mai limitat decît în cazul anterior.

Relațiile cu Hetzel i-au adus lui Grousset nu numai trei mii cinci sute de franci. După întoarcerea la Paris, el devine, sub pseudonimul André Laurie, unul dintre autorii „de casă" ai editorului, care-i publică peste douăzeci de volume, cele

mai multe în maniera lui Jules Verne : *L'heritier de Robinson, Les exilés de la Terre, De New-York à Brest en sept heures, Le rubis du Grand Lama, Atlantis, Le géant de l'azur, Le maître de l'abîme...* În acest cadru nu ne interesează decît *L'Epave du „Cynthia"*, roman apărut în 1885 sub semnăturile îngemănate ale celor doi scriitori. Roman aproape necunoscut, ceea ce mă determină să-i relatez subiectul, în linii mari. Pescarul norvegian Hersebom găseşte plutind pe mare un leagăn învelit într-o husă şi legat de un colac de salvare. În leagăn, un copil adormit, Erik, pe care pescarul şi soţia sa, Katrina, îl adoptă şi-l cresc. Impresionat de calităţile lui Erik, doctorul Schwaryencrona îi oferă posibilitatea de a studia medicina şi nu se opune cînd tînărul vrea să dea examenul de căpitan de cursă lungă. Ajungînd comandantul vasului *Alaska*, Erik va efectua primul periplu circumpolar, triumfînd, cu ajutorul tatălui său adoptiv, asupra banditului Tudor Brown. În final, el îşi găseşte mama, văduva bretonului Erik Durrien şi se căsătoreşte cu suava şi atotştiutoarea Vanda Hersebom.

„O consultare a manuscrisului ar îngădui oare să se aprecieze mai bine părţile care revin celor doi autori ?" se întreabă Robert Taussat, într-un interesant studiu (*L'Epave du „Cynthia". Bref essai d'analyse structurale*, 28, No. 17, 1er Trimèstre 1971). Charles-Noël Martin a avut posibilitatea să efectueze această consultare şi ne asigură că manuscrisul e redactat în întregime de Grousset-Laurie, Jules Verne revăzîndu-l doar stilistic. Iscălitura lui „pare să fi fost o compensaţie morală acordată lui Laurie, care n-a putut decît să profite de formidabilul prestigiu pe care numele lui Jules Verne putea să-l dea cărţii şi, indirect, pseudonimului său." (11, p. 226). Dar Laurie nu s-a mulţumit cu atît. În 1886, la moartea lui Hetzel, el a avut intenţia de a face publică istoria manuscriselor vîndute şi a semnăturii fictive. Fiul editorului nu s-a lăsat însă impresionat, întemeindu-se pe contractele inatacabile din punct de vedere legal. Şi colaborarea lui cu Laurie a continuat pînă la moartea acestuia, în 1909.

Condiţiile speciale în care s-a produs întîlnirea pe plan literar dintre Jules Verne şi Grousset-Laurie nu puteau să nu lase urme în relaţiile dintre cei doi scriitori. Abordînd mai tîrziu şi cu mijloace mai modeste romanul ştiinţei şi călăto-

riile extraordinare, aflat mereu în umbra ilustrului său confrate, Laurie i se plînge lui Hetzel, la sfîrşitul anului 1885 : „Este dealtfel un lucru straniu să văd că mă aflu aproape tot timpul în acelaşi curent de idei ca dl. Jules Verne. Visam la un roman despre „moartea aparentă" şi „resurecţii" — iată că-mi ia subiectul. La mine totul se învîrtea în jurul confreriei Senoussi, iată că în al treilea volum foiletonul său îi face să apară pe membrii confreriei ; este foarte măgulitor pentru mine, dar cu adevărat neplăcut." (Moartea aparentă, resurecţia, confreria Senoussi sînt folosite în *Mathias Sandorf*). La rîndul său, Jules Verne nu e foarte amabil cînd se referă la Laurie. În timp ce lucra la *Sans dessus dessous*, tradus la noi cu titlul *Întîmplări neobişnuite*, el îi scrie la 28 aprilie 1888 lui Hetzel, în legătură cu *Les exilés de la Terre* : „...trebuie să manevrez în text şi nu ca Laurie. Mai întîi, face să ne lase gura apă după ciudata lui experienţă ! Şi apoi o descrie în numai 200 de rînduri (descriere falsă dealtfel), folosind un volum întreg pentru istoria Sudanului, a lui Mahdi, a lui Gordon şi a altor personaje care n-au ce căuta acolo ! Hotărît lucru, e mereu acelaşi procedeu, o extraordinară uşurinţă a condeiului şi nici o rectitudine în gîndire pentru a-l menţine la subiectul pe care vrea să-l trateze." Poate că e o judecată prea aspră, dar Jules Verne exprimase acelaşi punct de vedere, în termeni asemănători, într-o scrisoare adresată unui prieten — autor care se făcuse vinovat de aceleaşi erori de compoziţie. Este vorba despre locotenent-colonelul Eugène Hennebert şi despre romanul său *Un drame au centre de l'Afrique*, publicat în 1880, sub pseudonimul Léopold Robert. „Partea interesantă a unui roman se află totdeauna în *acţiune* — spune Jules Verne — nu uita asta, în descrierea însufleţită, niciodată în explicaţii, oricît de savante ar fi ele (...) cititorul — mă gîndesc la masa cititorilor de romane — nu cere să fie instruită, ci să fie distrată. Cînd vrei s-o instruieşti, să fie fără a avea aerul că o faci şi instrucţia să se strecoare în acţiune, altfel scopul e ratat." Şi o remarcă finală care o anticipează, cu opt ani mai devreme, pe aceea despre Laurie : „Mi-ai spus că cunoşti temeinic Sudanul ! Fereşte-te să nu-l cunoşti *prea* bine."

Hazardul i-a reunit pe Grousset-Laurie, Jules Verne şi Hennebert şi în jurul întrebării pe care sîntem îndreptăţiţi

să ne-o punem la sfîrșitul acestui capitol. În 1896, doamna Hennebert îi propune lui Jules Verne să scrie un roman al cărui plan amănunțit îl găsise printre hîrtiile rămase după moartea soțului său. Scriitorul dezlănțuie un adevărat tir de baraj pentru a bloca propunerea. Mai întîi, o eschivă elegantă : „...mi-ar fi imposibil să-l scriu în acest moment și, de altfel, n-aș accepta ca el să poarte altă semnătură decît aceea a colonelului Hennebert, care a dovedit ce putea să facă în acest gen." Apoi, invocarea condițiilor obiective care ar amîna prea mult eventuala apariție a romanului : „Lucrez cu un foarte mare avans și ceea ce scriu acum nu va fi publicat decît peste cinci sau șase ani." Ultimul argument sună de-a dreptul ciudat în contextul revelațiilor prilejuite de corespondența cu Hetzel : „Aș adăuga că mi-ar fi foarte greu să dezvolt un subiect a cărui idee nu mi-ar aparține și să mă limitez la un plan pe care nu l-aș fi gîndit eu însumi." Subterfugiu sau amnezie ?...

Să nu ne grăbim să condamnăm procedeul lui Hetzel și acceptarea lui de către Jules Verne. Am văzut că scriitorul a modificat substanțial acțiunea și personajele din *Cele cinci sute de milioane ale begumei,* a lucrat mult asupra *Stelei Sudului* și a rescris *L'Epave du „Cynthia"* înaintea trimiterii textului la tipar. „Autorul inițial" n-a avut decît de cîștigat. Așa cum arată Charles-Noël Martin, „...ideile lui Grousset-Laurie, prelucrate de meșteșugul lui Jules Verne, au cunoscut, datorită acestui fapt, o existență și o glorie pe care n-ar fi avut-o niciodată dacă ar fi fost semnate numai Laurie..." (63) Este singurul lucru care contează cu adevărat în ochii posterității.

Evocînd, într-un capitol anterior, călătoriile lui Jules Verne în „lumile cunoscute", nu am pomenit Principatele Unite (din 1877, România) şi nici Austro-Ungaria, din care făcea parte atunci vechiul ţinut românesc al Transilvaniei. Datele existente nu ne îngăduie, într-adevăr, să presupunem că scriitorul ar fi ajuns pe meleagurile noastre, descrise totuşi în *Keraban-le-Têtu* (1883), *Castelul din Carpaţi* (1892) şi *Le Pilote du Danube* (1908), cărora trebuie să le adăugăm un roman al cărui veritabil erou este un român : Kinko (probabil Cincu) din *Claudius Bombarnac* (1892). Semnalez şi faptul că toate aceste cărţi au fost redactate, într-o primă formă, în deceniul al nouălea, ordinea cronologică fiind, din acest punct de vedere, următoarea : *Le Pilote du Danube* (pe la 1880), *Keraban-le-Têtu* (1882), *Castelul din Carpaţi* (1888), *Claudius Bombarnac* (1890—1891). Cum se explică orientarea spre spaţiul carpato-danubian, prezenţa compactă a chipurilor şi peisajelor româneşti în perioada amintită ? Mă voi referi mai întîi la ceea ce ştim despre particularităţile procesului de creaţie al lui Jules Verne.

În 1895, Edmondo de Amicis făcea o vizită la Amiens, vrînd poate să verifice un cancan de largă circulaţie în Italia, potrivit căruia autorul *Călătoriilor extraordinare* nu exista ca persoană fizică, numele fiind pseudonimul colectiv al unei echipe capabile să asigure apariţia unuia sau a două romane în fiecare an. După cîteva tentative nereuşite de a-l face să vorbească despre modul de a concepe şi de a-şi scrie cărţile,

de Amicis i-a pus o întrebare directă, la care scriitorul a răspuns „în puține cuvinte, cu o mare simplitate și o admirabilă limpezime. Contrariu a ceea ce credeam, el nu începe să se documenteze în legătură cu una sau mai multe țări după ce a imaginat personajele și faptele romanului pe care trebuie să-l dezvolte : dimpotrivă, mai întîi citește multe studii istorice și geografice despre țările respective, ca și cum n-ar avea de făcut decît o descriere amplă și minuțioasă a acestora ; personajele, faptele principale și episoadele romanului se nasc în mintea lui în timpul lecturii, inspirate de lectura însăși, pe care nu o întreprinde cu curiozitatea limitată și cu graba nerăbdătoare a unui căutător de informații utile unui alt scop, ci cu dragostea și plăcerea unui pasionat de acele studii" (36) Ideea apărea, într-o formulare și mai crudă, în scrisoarea lui Jules Verne către corespondentul său italian, Mario Turiello, din 10 aprilie 1895 : „Mi se pare, într-adevăr, că n-ai văzut niciodată în acest gen de lucrare scopul spre care tinde : învățarea geografiei, descrierea Pămîntului. Pentru fiecare altă țară, a trebuit să imaginez un alt subiect. Orice-ai gîndi, caracterele nu sînt decît accesorii." Orice-am gîndi despre insistența cu care proclamă Jules Verne superioritatea țelului instructiv asupra celui artistic, dezmințit fiind de însăși perenitatea operei sale, să vedem cum se aplică metoda în cazurile care ne interesează.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, interesul opiniei publice franceze față de soarta țărilor române determinase o adevărată explozie editorială și publicistică. Un mare număr de cărți și articole înfățișau cu simpatie lupta românilor din Moldova și Muntenia mai întîi pentru Unire, apoi pentru independența față de Turcia. În privința fraților lor din Transilvania, era subliniată ideea continuității și a rezistenței la tentativele de desnaționalizare. Unii autori călătoriseră pe meleagurile noastre, înregistrînd aspectele specifice al căror ansamblu alcătuiește „culoarea locală".

Dar e momentul să trecem la analiza concretă.

Frumoasa Dunăre galbenă

La o lună de la moartea lui Jules Verne, fiul său, Michel, îi scria editorului aceste rînduri :

Amiens, 24 aprilie 1905

„Dragă Hetzel,

(...) La Paris, mi s-a făcut o aluzie, de altfel binevoitoare, în legătură cu operele postume. Mi s-a spus că s-ar putea crede, că se bănuieşte poate că moştenitorii (adică eu) ar căuta să publice, sub numele tatălui meu, opere care nu i-ar aparţine. Numai o relatare a adevărului în presă ar putea să curme aceste zvonuri, precizînd faptele într-un moment cînd nu e destul timp pentru a scrie în întregime romane apocrife. Observaţia mi s-a părut justă şi sînt hotărît să public această relatare..."

Editorul fiind, probabil, de acord, ziarele „Le Figaro" şi „Le Temps" au publicat la 2, respectiv 3 mai 1905 scrisoarea lui Michel privind operele postume ale lui Jules Verne. Printre acestea erau citate, în seria *Călătoriilor extraordinare*, şase romane într-un volum şi două în două volume. Peste trei ani, la 2 mai 1908, un acord încheiat cu cotidianul „Le Journal" prevedea publicarea în foileton a romanului intitulat provizoriu *En Magellanie*, care a început să apară la 26 iulie 1909, cu titlul definitiv *Les Naufragés du „Jonathan"*. Constatînd că textul este trunchiat, Michel s-a adresat ziarului ; după mai multe tentative infructuoase, i s-a răspuns că cititorii protestau împotriva „înşelătoriei", stilul şi

ideile romanului neputînd să-i aparţină lui Jules Verne. Pregătindu-se să intenteze o acţiune judiciară, Michel a redactat un memorandum în care se referea la forma celor opt *Călătorii extraordinare* lăsate de tatăl său. Trei dintre acestea aveau „o versiune manuscrisă completă şi o versiune dactilografiată prezentînd deosebiri variabile dar deseori substanţiale între ele. Scrise prima oară de mînă de Jules Verne, aceste trei romane fuseseră refăcute în timpul dictării. Ele erau *La Chasse au Météore, Le Pilote du Danube* şi *Les Naufragés du „Jonathan"*." (64).

În acelaşi an 1909, Michel are din nou neplăceri cu implicaţii juridice, de astă dată din pricina *Pilotului de pe Dunăre,* apărut în 1908. La 28 decembrie, Hetzel îi trimite copia scrisorii primite de la un avocat :

„Domnule,

Am onoarea să vă informez că sînt însărcinat de casa Jackel Semo din Rusciuc să urmăresc pe cale judiciară compensarea considerabilului prejudiciu care i-a fost adus şi din pricina căruia continuă să sufere prin publicarea romanului *Pilotul de pe Dunăre,* semnat Jules Verne (...) în care Jackel Semo este numit şi înfăţişat ca un bandit.

... Domnul Jackel Semo s-a aflat în legătură cu fiul lui Jules Verne în timpul unei călătorii a acestuia din urmă la Belgrad şi cu acest prilej şi-au schimbat cărţile de vizită.

Lucrarea pare să fie astfel opera fiului, care l-a cunoscut personal pe domnul Jackel Semo şi nu aceea a lui Jules Verne însuşi."

Iată-ne confruntaţi cu problema autenticităţii *Călătoriilor extraordinare* postume, care-i preocupă pe mai toţi comentatorii moderni. În cazul de faţă, numele lui Jackel Semo a fost adăugat de Michel în timpul revederii manuscrisului pentru tipar. „Într-adevăr — ne asigură Piero Gondolo della Riva — în textul original al lui Jules Verne, din care posed o copie dactilografiată făcută chiar după moartea autorului, acest nume nu figurează nicăieri." (*L'affaire Pilote du Danube,* 28, No. 44, 4e trimèstre 1977). Hetzel şi Michel au hotărît să înlocuiască numele Jackel Semo, care apăruse doar în primul tiraj al romanului, cu Yacoub Ogal. Iar la 2 mai

1910, Michel i-a trimis editorului un proiect de răspuns la scrisoarea avocatului, pe puncte :

„...Cît despre răspuns, el ar trebui să dea dovadă de cea mai deplină franchețe și ar declara :

1. Că este exact că l-am întîlnit pe dl. Semo pe Dunăre și că am schimbat cărțile de vizită.

2. Că nu-mi amintesc nimic despre detaliile pe care pretinde că mi le-a dat (...)

3. Că e exagerat ca de la această întîlnire să ajungi la caracterul aprocrif al cărții (...)

4. Că realitatea e mult mai simplă și că rolul meu, la întoarcerea din călătorie, s-a mărginit la a pomeni tatălui meu care căuta nume bulgare, pe cel al lui Jackel Semo.

5. Că e imposibil ca folosirea acestui nume să fi adus cel mai mic prejudiciu d-lui Semo (...)

6. Că utilizarea numelui Semo n-a avut o altă cauză și că oricum nici tatăl meu, nici eu n-am putut să ne gîndim să aducem daune veritabilului Semo (...)"

Argumentele nu l-au convins pe Jackel Semo. La 23 decembrie 1911, Hetzel i-a trimis d-nei Droz, care-i apăra interesele, o notă menționînd, printre altele :

„Romanul (...) fusese scris, într-o primă formă, dar în întregime, potrivit metodei autorului, pe la 1880. Această dată arată că era ca o reminiscență a celebrului vals *Frumoasa Dumăre albastră* de Strauss, care făcea furori pe atunci, de unde glumele lui Jules Verne care, ținîndu-i la curent pe Hetzel tatăl și fiul cu munca sa, spunea că Dunărea e desigur frumoasă, dar că, transportînd mult pămînt aluvionar, nu putea să aibă această culoare.

Mai tîrziu, cînd s-a pus problema (în 1908) publicării acestei opere rămase inedite, titlul se cam învechise..."

Un pasaj din roman justifică această explicație. Vorbind despre Dunăre, chiar la început, Jules Verne o numește „celebrul fluviu galben și nu albastru, cum îl cîntă faimosul vals al lui Strauss". Cît despre titlul inițial, *Le Beau Danube jaune*, nu numai că se învechise, dar fusese demonetizat prin apariția cărții lui Gaston Lavergnolle, *Le Beau Danube blond. Souvenirs et impressions de Voyage* (1904).

Procesul a avut loc la 9 ianuarie 1912. Tribunalul civil al Senei a respins cererea lui Jackel Semo, considerînd-o nefondată. Grație acestui episod cunoaștem însă data aproxi-

mativă a redactării și titlul inițial al romanului. E timpul să aruncăm o privire asupra subiectului și personajelor.

Membrii Ligii Danubiene, Societate internațională de pescari din țările riverane, și-au dat întîlnire sîmbătă 5 august 1876 la Sigmaringen, pentru concursul anual de pescuit. Președintele Ligii este ungurul (?) Miclesco, care toastează și „pentru valahi, pentru moldoveni". Concursul este cîștigat de un pescar ungur, Ilia Brusch, care-și propune să coboare pe fluviu, de la izvor pînă la Marea Neagră, trăind numai din pescuit pe parcursul celor trei mii de kilometri. Printre ziarele care popularizează acest proiect îndrăzneț se numără și „Românul", din București. Brusch își începe călătoria — fără să se teamă de tîlharii care operează pe ambele maluri ale Dunării, determinînd crearea unei poliții internaționale, sub ordinele detectivului ungur (?) Karl Dragoch. Se pare însă că nu e vorba doar de a stabili un record original: pescarul vîslește cu putere, îndată ce e sigur că nu e urmărit de priviri indiscrete și refuză să accepte ca însoțitor un necunoscut, cu toate că acesta îi oferise o mie de florini; dar e nevoit să revină asupra hotărîrii sale cînd necunoscutul, herr Jaeger din Viena, îl scapă de un jandarm intransigent. Jaeger e de fapt Dragoch, care vrea să-și continue incognito ancheta asupra fărădelegilor bandei conduse de Serge Ladko. În capitolul IV, aflăm că acest din urmă nume era acela al conducătorului conspiratorilor bulgari de la Rusciuc, localitate situată „aproape exact în fața orașului românesc Giurgiu". Pilot de valoare și mare pescar, Ladko se însoară cu Natcha Gregorevici, al cărei tată fusese ucis de turci. Rivalul său, Ivan Striga, care-i seamănă numai la înfățișare, fiind temut și urît de toți (spion turc ? contrabandist ?), jură să se răzbune. Răscoala izbucnește în mai, fără succes. Ladko e nevoit să fugă... O seamă de incidente îl fac pe Dragoch să se întrebe dacă Brusch nu e șeful bandei. Rămas singur în barcă, detectivul descoperă fotografia unei tinere femei, cu dedicația „Iubitului meu soț, de la Natcha Ladko" și este înștiințat că s-a comis o crimă. Pleacă să ancheteze, rugîndu-l pe Brusch, care s-a întors, să-l aștepte. Are loc o luptă între polițiști și bandiți, aceștia din urmă se retrag, iar Dragoch, constatînd că pescarul a dispărut împreună cu barca, dă ordin să fie arestat. În capitolul X, bănuiala detectivului (și a cititorilor) se confirmă:

Brusch e într-adevăr Ladko. Confundat cu Dragoch, e capturat de bandiți și dus pe vasul lor, în al cărui fund dublu se află prada. Pilotat de un evreu din Rusciuc, Jackel Semo / Yacoub Ogal, vasul are ca proprietari fictivi „cînd pe dl. Constantinesco, cînd pe dl. Wenzel Meyer, amîndoi comercianți, unul din Galați, altul din Viena". Proprietarul real este... Ivan Striga, care a răpit-o pe Natcha Ladko și se dă drept Serge, pentru a-l compromite. Găsind și el fotografia, vrea să vadă cine e prizonierul, dar acesta izbutește să fugă și pornește din nou pe Dunăre, ajungînd la Semlin, unde e arestat. Judecătorul Izar Rona îl acuză de crimele săvîrșite de Striga, sub numele lui. Disperat, neputînd să-și dezvăluie identitatea, Ladko evadează și îl întîlnește pe Jaeger/Dragoch, cu care își reia călătoria întreruptă. O nouă crimă fusese comisă, cu două zile în urmă, „pe teritoriul românesc, la confluența cu Jirelul (probabil Jiul — I. H.), aproape exact în fața orașului bulgar Rahova". Ladko debarcă la Rusciuc, urmat, fără să știe, de Dragoch, îl întîlnește pe Titcha, secundul lui Striga și află de la el că Natcha e pe bordul vasului bandiților, care se îndreaptă spre Marea Neagră, pentru a-și valorifica prada. Ladko și Dragoch pornesc pe urmele lui și-l descoperă ancorat în brațul Chilia. Noaptea, Ladko îl răpește pe Yacoub Ogal, încredințîndu-l lui Dragoch. Detectivul ajunge la Chilia, unde șeful poliției refuză să intervină : „Acest braț al Dunării fiind atunci indiviz față de România și Turcia, era îndreptățit să se teamă că intervenția ar fi provocat din partea Sublimei Porți reclamații foarte regretabile într-un moment cînd vuiau surd amenințări de război. Dacă funcționarul român ar fi putut să răsfoiască atunci cartea destinului, ar fi văzut că acest război, declarat din vremuri imemoriale, avea să izbucnească în mod necesar cîteva luni mai tîrziu și asta l-ar fi făcut, fără îndoială, mai puțin timid..." Dragoch pleacă în căutarea avizoului vămii de la Sulina. Între timp, Ladko se oferă ca pilot în locul lui Ogal. Acceptat de nevoie, el face să eșueze vasul pe un banc de nisip, îl ucide în luptă dreaptă pe Striga și-i ține la respect pe ceilalți bandiți, pînă la sosirea avizoului. Totul se termină deci cu bine. Serge și Natcha „se stabilesc mai întîi în orașul românesc Giurgiu", apoi, după războiul pentru independență, la care pilotul de pe Dunăre ia parte, se întorc la Rusciuc și au trei fii.

Această suită de aventuri patriotico-sentimentalo-polițiste i-a solicitat din plin lui Jules Verne calitățile de autor dramatic. O recunoaște el însuși, într-un pasaj interogativ al romanului : „...oare nu constă procedeele tehnice ale vodevilului doar în concentrarea în același loc și într-o scurtă perioadă de timp a unor încurcături și surprize pe care nu le observi sau care par mai puțin ilariante în viața reală, din cauza dispersării lor și, pentru a spune așa, a stării lor de diluare ?" Poate că răspunsul nu e chiar cel așteptat, convențiile vodevilului nereducîndu-se la *concentrarea* încurcăturilor și surprizelor într-un continuum de mici dimensiuni. Dar autorul dovedește încă odată că este capabil să lege și să dezlege cu măiestrie firele unei intrigi complicate, caracterizate printr-un adevărat cadril al travestiurilor.

Travestiurile afectează, de astă dată involuntar și numele unor personaje. Miclescu și Dragoș nu pot fi unguri — ca dealtfel și Ilia Brusch. Iar cînd detectivul îi spune patriotului din Rusciuc că șeful bandei s-ar numi Ladko, tovarășul său de călătorie îi ripostează, pe drept cuvînt, că nu e un nume bulgar. Documentarea scriitorului lasă aici de dorit și Michel, care călătorise între 1898 și 1902 în Austria, Ungaria, România, Bulgaria (cf. 19, p. 353) nu a înlăturat toate erorile onomastice. Cornelis Helling presupune că i se poate atribui schimbarea numelui judecătorului de la Semlin, întrucît undeva în roman acesta mai apare sub forma Frantz Richter, în loc de Izar Rona. (*Une singulière erreur dans Le Pilote du Danube*, 28, No. 26—27, 2e et 3e trimèstre 1973).

Datează într-adevăr prima formă a romanului de pe la 1880, cum susține Hetzel în nota trimisă d-nei Droz sau era un subterfugiu în vederea apropiatului proces ? La argumentul titlului inițial poate fi adăugată preocuparea lui Jules Verne, în acea perioadă, față de problema națiunilor oprimate : indienii în *La Maison à vapeur* (scrisă în 1879), grecii în *Arhipelagul în flăcări* (în 1883), burii în *Steaua Sudului* (idem), ungurii în *Mathias Sandorf* (în 1883-1884), norvegienii în *Un bilet de loterie* (în 1885), canadienii francezi în *Famille sans Nom* (în 1887—1888), românii transilvăneni în *Castelul din Carpați* (în 1888). Pornind de aici, Marie-Hélène Huet afirmă : „Tema acestui roman (*Pilotul de pe Dunăre*), compoziția sa sînt atît de riguros comparabile

celor ale operelor din 1885, încît e posibil ca el să fi fost scris efectiv, sau cel puţin pregătit atunci, apoi lăsat de o parte, fie că Jules Verne i-a întîrziat în mod voit publicarea, fie că Hetzel, tatăl sau fiul, i-au preferat alte opere, autorul avînd totdeauna două sau trei romane terminate." (8, p. 91). Anul 1885 trebuie înţeles, evident, ca o dată generică.

Aş adăuga un detaliu semnificativ. Pentru a evada din închisoarea în care e deţinut pe nedrept, Serge Ladko taie o bară de fier de la fereastra celulei şi coboară pe firul paratrăsnetului. Este exact modul în care evadează Mathias Sandorf şi Etienne Bathory ! Poate că „lăsînd de-o parte" *Pilotul de pe Dunăre,* scriitorul n-a vrut să amîne şi folosirea acestui detaliu, agrementîndu-l cu descărcarea electrică în urma căreia cei doi conspiratori împotriva dominaţiei habsburgice se prăbuşesc în „vîrtejul necunoscut Buco".

Spre deosebire de alte *călătorii extraordinare,* autorul nu ne furnizează nici o indicaţie în legătură cu sursele livreşti ale romanului. Horváth Arpád crede că el a utilizat *Guide illustré sur le Danube de Ratisbonne à Souline,* de Alexander F. Heksch, apărut în 1883 (7, p. 263), ceea ce ar situa redactarea *Pilotului de pe Dunăre* după această dată. Confruntarea celor două texte infirmă trimiterea. Romanul conţine unele date inexistente în *Ghid* şi altele care pledează pentru o sursă anterioară nu numai lui 1883, dar şi lui 1870. Referindu-se la celebrul Dom din Regensburg (Ratisbonne), Jules Verne scrie : „catedrala cu turnuri neterminate". Or, turnurile fuseseră terminate în timpul lucrărilor întreprinse între 1859 şi 1869, despre care vorbeşte şi *Ghidul* lui Heksch !... Dealtfel, căutarea unei cărţi anume este, poate, inutilă. Descrierile din roman sînt puţine şi sumare. Iar despre „turnurile neterminate", ca şi despre alte asemenea detalii, autorul putuse afla din *Le Grand Dictionnaire Universel du XIX-ème siècle.*

În jurul Mării Negre

În 1882, Jules Verne intenționa să scrie un roman ale cărui personaje să facă ocolul Mării Mediterane. În 1883, apărea un roman ale cărui personaje făceau ocolul Mării Negre. Acest periplu se datora încăpățînării bogatului exportator de tutun Keraban, care nu voise să plătească taxa de trecere a Bosforului, de pe malul european pe cel asiatic, pentru a-i oferi prietenului său Van Mitten o masă la Scutari.

Keraban pleacă la drum cu trăsura, însoțit de servitorul său, Nizib, de Van Mitten și servitorul acestuia, Bruno. Ei străbat Bulgaria fără nici un incident notabil, ajungînd „dincolo de granița românească, pe pămîntul mai carosabil al Dobrogei". Spre deosebire de *Pilotul de pe Dunăre,* unde referirile la România și la români sînt sporadice, *Keraban-le-Têtu* rezervă douăzeci de pagini dense drumului prin Dobrogea, despre care autorul scrie, dovedindu-și încă odată solidele cunoștințe geografice : „Această regiune e ca o peninsulă formată de un larg cot al Dunării care, după ce s-a ridicat la nord spre Galați, își reia drumul spre est, vărsîndu-se în Marea Neagră prin mai multe guri. De fapt, „istmul" care unește această peninsulă cu peninsula Balcanilor se limitează la zona dintre Cernavoda și Constanța, orașe legate printr-un railway * de cel mult cincisprezece, șaisprezece leghe, pornind de la Cernavoda. Dar cum, din punct de vedere topo-

* În englezește, în original : cale ferată.

grafic, regiunea de la sud şi cea de la nord de railway sînt foarte asemănătoare, se poate spune că şesurile Dobrogei se nasc la poalele ultimelor lanţuri ale Balcanilor." Mai departe, Keraban şi alaiul său trec pe lîngă lacul Carasu, „un fel de pîlnie vastă, al cărei conţinut, alimentat de izvoare subterane, se varsă în Dunăre, cînd apele ei scad", traversează calea ferată şi ajung la Medgidia, „un oraş nou-nouţ, care numără de pe acum douăzeci de mii de locuitori şi tinde să devină mai important". Un nou popas are loc la Tulcea, „al cărei amfiteatru, foarte pitoresc, se întinde pe versantul nordic al unui mic lanţ muntos, în fundul unui golf creat de o lărgire a fluviului." Jules Verne nu pierde prilejul de a ţine o dizertaţie, una dintre acele expuneri sintetice al căror secret îl cunoaşte atît de bine: „E de la sine înţeles că originea numelui Dunării, care a prilejuit multe controverse ştiinţifice, a provocat o discuţie pur geografică între Keraban şi Van Mitten. Fără să ţină seama că grecii, în timpul lui Hesiod, au cunoscut-o sub numele de Istru sau Histru; că numele Danuvius a fost importat de armatele romane, Cezar fiind cel dintîi care a făcut cunoscut fluviul sub acest nume; că în limba tracilor el înseamnă „noros"; că vine din celtă, sanscrită, greacă sau zendă; că profesorul Bopp are dreptate sau că profesorul Windishmann nu greşeşte, cînd polemizează în legătură cu această origine — ca de obicei, Keraban îşi reduse adversarul la tăcere, hotărînd că numele Dunăre vine de la cuvîntul zend „asdanu", care înseamnă „rîul repede". (Descrierea Tulcei şi discuţia dintre Keraban şi Van Mitten au fost interpretate, dintr-o pornire lăudabilă, dar care ar fi trebuit să se supună unei logici elementare, drept dovezi ale prezenţei scriitorului în ţara noastră. Citim într-o carte de popularizare a deltei: „Astfel, Jules Verne, vestitul autor de romane ştiinţifico-fantastice, care a vizitat se pare Tulcea în jurul anului 1892, în cadrul unei călătorii documentare întreprinse în România, a fost plăcut impresionat de forma amfiteatrală a localităţii, de golful format de marele fluviu în dreptul oraşului. Jules Verne a încercat să desluşească şi originea numelui fluviului. După părerea sa, numele Dunărea ar veni de la cuvîntul zendic „as-

danu" ce înseamnă „repede". * Aşadar, Jules Verne ar fi vizitat Tulcea în 1892, iar roadele presupusei documentări sînt utilizate într-un roman apărut în 1883...)

Călătorii ajung în deltă, unde pămîntul era acoperit de apă după ultimele inundaţii. Trăsura se împotmoleşte. Keraban nu vrea să se întoarcă şi trimite după cai de schimb, rămînînd cu Van Mitten şi cu Bruno. Se propune stingerea felinarelor trăsurii, pentru a nu atrage vizitatori nepoftiţi. Keraban refuză. După ţînţari, trio-ul are de înfruntat o turmă de mistreţi: „Erau enormi, de mărimea unui asin, înzestraţi cu o forţă prodigioasă, capabilă să sfîşie fiecare o haită de cîini". Primiţi cu focuri de revolver, mistreţii îşi continuă şarja. Caii se sperie, se zbat şi scot trăsura din nămol, pornind într-o goană sălbatică. Mistreţii nu abandonează, dar caii se îndreptă, din instinct, către releul de poştă...

După această primejdioasă aventură, Keraban şi însoţitorii săi îşi urmează periplul înfruntînd dezlănţuirile naturii şi pasiunile criminale ale oamenilor. La Odesa, el se întîlneşte cu nepotul său, Ahmet, logodnicul frumoasei Amasia, fiica bancherului Selim. Căsătoria lor trebuie să aibă loc înainte ca Amasia să împlinească 17 ani, pentru a beneficia de un testament care conţine această clauză. Keraban e de acord, dar cum nu vrea să folosească decît mijloace de transport tradiţionale, întoarcerea din călătorie înaintea zilei aniversare e îndoielnică. Mai ales că un senior-bandit din Anatolia, Safar, o răpeşte pe Amasia — dar Ahmet reuşeşte s-o salveze de pe micul vas surprins de furtună care o ducea spre Trebizonda. Safar nu renunţă. Oamenii lui îi atacă pe călători într-un defileu şi doar intervenţia lui Selim îi scapă de la masacru. Ajungînd, în sfîrşit, la Scutari, Keraban află că Ahmet şi Amasia nu se pot căsători decît la Constantinopole. Pentru a nu plăti taxa, el trece Bosforul pe un fir aerian, într-o roabă, dus de un funambul.

Această epopee eroicomică a încăpăţînării nu are virtuţi literare deosebite. Este perioada în care Jules Verne

* Eugen Panighianţ, *Delta Dunării*, Editura pentru turism, 1972, p. 37

trece printr-o scurtă criză artistică, după cum îi mărturiseşte lui Hetzel într-o scrisoare din 3 decembrie 1883 : „înţelegi situaţia mea faţă de publicul nostru, nu mai am subiecte al căror interes să rezide în extraordinar, Baloane, Căpitanul Nemo etc. Trebuie deci să caut să interesez prin combinare (...) Desigur, voi apela totdeauna şi cît mai mult posibil la *Geografie* şi la *Ştiinţă* pentru că acesta este scopul întregii opere ; dar fie că instinctul teatrului mă împinge spre asta, fie că e pentru a cuceri publicul nostru, tind să *complic* cît mai mult posibil romanele pe care le mai am de scris, folosind toate mijloacele furnizate de imaginaţia mea, în sfera destul de *restrînsă* în care sînt condamnat să mă mişc..." Recunoaştem această tehnică a combinării în suita de întîmplări neobişnuite : şarja mistreţilor, răpirea Amasiei, traversarea peninsulei Taman printre vulcanii de noroi al căror hidrogen se aprinde, furtuna de pe mare, capcana erotică în care cade Van Mitten, ciocnirea violentă din defileul Nerissa... Dar romanul trăieşte mai mult prin sprinteneala dialogului decît prin acţiunea săracă în surprize veritabile sau prin personajele destul de palide şi stereotipe. Singura excepţie o constituie Keraban, poate pentru că scriitorul avea în preajmă un încăpăţînat autentic. Ipoteza îi aparţine lui Jean Jules-Verne, care continuă : „Replicile lui Keraban îmi evocă prea multe amintiri ca să am vreo îndoială ; nu mă îndoiesc nici că era un proces inconştient, căci miile de faţete strălucitoare ale fermecătorului şi teribilului Michel i-ar fi îngăduit să creeze un personaj şi mai complex." (19, p. 250)

Romanul apărea încă în „Magazinul pentru educaţie şi recreere", cînd o piesă cu acelaşi titlu vedea lumina rampei la Gaîté-Lyrique (3 septembrie 1883). A fost un eşec, pe care scriitorul l-a atribuit distribuţiei neinspirate. Într-o scrisoare, el îi reproşa lui Larochelle că a recurs la „actori de dramă, în loc să facă să fie jucată (piesa) numai de actori comici".

Cînd are loc călătoria lui Keraban *În jurul Mării Negre* (primul titlu al romanului) ? În orice caz, după 1860, cînd a fost dată în exploatare calea ferată Cernavoda-Constanţa şi înainte de eliberarea Bulgariei de sub stăpînirea

turcească, de vreme ce autorul ne previne că „Pe vremea aceea, ţinuturile la care ne referim erau provincii ale marelui imperiu otoman." Este vremea în care se petrece şi acţiunea *Pilotului de pe Dunăre*. Dacă adăugăm prezenţa în ambele romane a unor aventuri în deltă, putem presupune că ele au fost concepute şi redactate cam în aceeaşi perioadă.

Cîntecul amintirii

„Deceniul românesc" în opera lui Jules Verne culminează cu „cea mai minunată *Călătorie extraordinară*" (8, p. 125), a cărei acțiune se desfășoară în întregime în Transilvania. Titlul ei vă este, desigur, familiar: *Castelul din Carpați*.

Înainte de a examina o seamă de chestiuni încă neelucidate pe deplin, privind geneza romanului și sursa informației uneori surprinzătoare pe care o etalează autorul, să ne amintim subiectul. În preajma imaginarului sat Werst din preajma pasului Vulcan, se înalță, pe podișul Orgall, un castel aparținînd „din vremi imemoriale" seniorilor de Gortz.* Ultimul reprezentant al acestei puternice familii românești, baronul Rodolphe, a dispărut după ce participase la o răscoală împotriva asupririi maghiare. Odată cu moartea ultimilor slujitori, castelul nu mai e populat decît de fantomele născocite de cei din Werst. Și totuși, ciobanul Frik zărește o șuviță de fum ridicîndu-se din donjonul părăsit. Vestea stîrnește îngrijorarea locuitorilor satului. Pădurarul Nic Deck, logodnicul Miriotei, fata birăului Koltz, hotărăște să vadă despre ce e vorba și pornește spre castel, cu toate că o voce venită nu se știe de unde îi cere să nu o facă. Îl însoțește fricosul doctor Patak. Amîndoi sînt martorii unor stranii fenomene luminoase și sonore, suferind apoi accidente inexplicabile care-l afectează grav pe Nic, întărind credința

* Păstrăm, deocamdată, numele din textul original.

generală în prezența unor duhuri malefice între zidurile castelului. În aceste momente neprielnice, la Werst sosește contele Franz de Telek, din Craiova, împreună cu servitorul său, Rotzko, aflați într-o călătorie prin Transilvania. Aflînd că ultimul stăpîn al castelului a fost Rodolphe de Gortz, Franz își amintește cum l-a întîlnit pe baron la Neapole, unde amîndoi asistau la reprezentațiile celebrei cîntărețe de operă Stilla. Dacă Franz o admira atunci pentru întîia oară, Rodolphe o urmărea de șase ani, tăcut și stăruitor, fără să fi încercat s-o cunoască. Pentru a se elibera de această prezență obsedantă, primadona sfîrșise prin a hotărî să renunțe la carieră. Și cum tînărul conte, îndrăgostindu-se fulgerător, o cere în căsătorie, acceptă. Rodolphe asistă la ultimele reprezentații împreună cu bizarul său însoțitor, Orfanik, care pretinde a fi un savant nerecunoscut de societate. În seara celei din urmă apariții pe scenă, Stilla vede deodată chipul „înfricoșător de palid" al baronului, ochii lui „de flacără", are un șoc puternic și moare. Franz se îmbolnăvește grav și scapă datorită îngrijirilor lui Rotzko. Întrebîndu-se dacă Rodolphe nu s-a întors la castel, împreună cu Orfanik, dacă nu cumva fenomenele care-i înspăimîntaseră pe cei din Werst se datorau acestuia din urmă, tînărul conte hotărăște să urce pe Podișul Orgall, mai ales că, în sala hanului din sat, i se păruse că aude glasul Stillei. Ajungînd la castel silueta cîntăreței îi apare pe unul din bastioane, în veșmîntul purtat pe scenă în seara de adio. Convins că Stilla trăiește și e sechestrată de Rodolphe, Franz îl trimite pe Rotzko după ajutoare și pătrunde în incintă, pe podul mobil care se ridică în urma lui. Rătăcind prin galeriile interioare, prizonier un timp într-o criptă subterană, el reușește să evadeze și asistă la o discuție între Rodolphe și Orfanik, din care reiese că, întrucît castelul va fi atacat de agenții de poliție aduși de Rotzko, cei doi îl vor arunca în aer. La porunca baronului, Orfanik pleacă la Bistrița. Iar Franz, pătrunzînd într-o încăpere din vîrful donjonului, o vede pe Stilla în același veșmînt alb și ascultă aria pe care o cînta înaintea șocului fatal. Se repede spre ea, dar Rodolphe o lovește cu un cuțit și cîntăreața dispare, într-o cascadă de cioburi de sticlă. Franz își pierde cunoștința, baronul iese din donjon cu o cutie sub braț și vrea să fugă. Un glonte tras de Rotzko, aflat dincolo de ziduri, sfărîmă cutia. Rodolphe aruncă în

aer castelul, pierind sub dărîmături. Franz e găsit sub o boltă de piatră care-l apărase, dar nu mai recunoaşte pe nimeni şi repetă ultimele cuvinte ale cîntecului Stillei.

În final, ca într-unul dintre romanele gotice, cu care seamănă pe alocuri *, castelul din Carpaţi îşi dezvăluie toate tainele. Autorul ţinuse dealtfel să ne dea „explicaţia anumitor fenomene care s-au produs în cursul acestei povestiri" încă din capitolul XV. Ştiam deci că Orfanik era cu adevărat „un inventator de prim rang în ceea ce priveşte utilizarea practică a electricităţii." El stabilise o legătură telefonică secretă între castel şi hanul din Werst, care-i îngăduise lui Rodolphe să cunoască planurile celor din sat şi să transmită avertismentul adresat lui Nic şi cîntecul Stillei. Lui i se datorau „minunile" care-l speriaseră pe Patak şi accidentul lui Nic. Ultimele pagini lămuresc deplin ceea ce începusem să înţelegem în timpul lecturii. Vocea Stillei fusese înregistrată cu ajutorul fonografelor, care „erau admirabil perfecţionate la vremea aceea, iar Orfanik le desăvîrşise într-atît, încît farmecul şi puritatea glasului nu sufereau nici o alterare." Cît despre imaginea cîntăreţei, „Era un simplu artificiu de optică". Baronul cumpărase un portret al Stillei, reprezentînd-o în picioare, înveşmîntată în costumul alb cu care era îmbrăcată şi în ultima seară. „Or, datorită unor oglinzi înclinate la un anumit unghi calculat de Orfanik, cînd un mănunchi puternic de raze lumina acest portret aşezat în faţa unei oglinzi, Stilla apărea, prin reflexie, la fel de „reală" ca atunci cînd era plină de viaţă şi în toată splendoarea frumuseţii sale." Mai aflăm că în cutia sfărîmată de glontele lui Rotzko era închis ultimul cîntec al Stillei — ceea ce explică „sinuciderea" lui Rodolphe — şi că Franz avea să se vindece ascultîndu-i vocea în-

* Jules Verne se referă cel puţin de două ori la o ilustră reprezentantă a genului. În capitolul XXXIX al romanului *Cinci săptămîni în balon,* cînd „Victoria" ajunge deasupra muntelui Hombori, ale cărui creste se profilează pe cer ca ruinele unui burg medieval, doctorul Fergusson comentează: „O priveliştе ca în *Misterele din Udolpho* (...) Anne Radcliff n-ar fi înfăţişat aceşti munţi într-un chip mai înfricoşător!" Iar în studiul despre Edgar Poe, ni se spune că scriitoarea „a exploatat genul teribil, în care totul se explică prin cauze naturale" (vezi Anexa 1).

registrată pe alte dispozitive fonografice, pe care i le dăruieşte Orfanik.

După cum se vede, latura anticipativă a romanului este cvasi-inexistentă, dacă nu luăm în consideraţie o notă de subsol la pasajul care laudă „minunata precizie" a telefonului. „Ceea ce se spunea, se cînta, se murmura chiar, putea fi auzit la orice distanţă şi două persoane despărţite prin mii de leghe discutau între ele ca şi cum s-ar fi aflat una în faţa celeilalte" scrie Jules Verne şi adaugă, folosind asteriscul : „Ele puteau chiar să se vadă în oglinzi legate prin fire, datorită inventării telefotului". Această prefigurare a videotelefonului este desprinsă din povestirea *In the year 2889*, apărută în numărul din februarie 1889 al revistei americane „The Forum" şi la 26 februarie 1889 în revista rusească „Vokrug Sveta" sub numele lui Jules Verne, dar scrisă în colaborare cu Michel. De altfel, ideea era împrumutată din romanul lui Albert Robida, *Le Vingtième Siècle* (1883), unde aparatul se cheamă telefonoscop.

Dar nota de subsol nu are nimic de-a face cu ceea ce se petrece în roman, ca şi afirmaţiile unor comentatori care se referă la „cinematograf în relief" (Pierre Gamara, *Jules Verne ou le printemps*, 24) sau televiziune (95, p. 20 şi 92, p. 18). Sursa acestor supralicitări se află, probabil, în biografia Margueritei Allotte de la Fuÿe, unde citim : „În acest roman, Jules Verne (...) a pus deci în slujba unei teme a la Villiers de l'Isle-Adam principiile fonografului, cinematografului, televiziunii, încă embrionare şi ale căror consecinţe nelimitate le prevede". Aceste afirmaţii nu ne surprind peste măsură, de vreme ce, cu cîteva rînduri mai sus, aflasem că numele protagoniştilor sînt Rodolphe de Haz (?) şi Franz de Teck (?), că „Franz recunoaşte vocea Stellei (cu „e" — I. H.) şi un telescop i-o arată rătăcind pe meterezele burgului" că „pe o scenă luminată, Stella vine şi se duce (1, p. 244). Or, ceea ce caracterizează imaginea Stillei este tocmai absoluta şi inexplicabila ei imobilitate, lămurită abia în ultimele pagini. Nu putem să nu constatăm că autorul se situează, de astă dată, chiar sub nivelul realizărilor epocii. În 1892, şi mai înainte, existau diferite tipuri de dispozitive capabile să dea iluzia mişcării, de la *zootropul* lui Horner la *praxinoscopul* lui Reynaud şi *cronofotograful* lui Marey. Se pare însă că Jules Verne n-a dat prea mare impor-

tanță aspectului științifico-fantastic al romanului, cu toate că ține să precizeze, în capitolul XV: „În vremea aceea — atragem atenția în mod deosebit că întîmplarea s-a petrecut într-unul dintre ultimii ani ai secolului al XIX-lea — utilizarea electricității, considerată pe drept cuvînt «sufletul universului», atinsese cel mai înalt grad de perfecțiune".

Reluînd, poate, sugestia Margueritei Allotte de la Fuÿe, Marcel Moré consideră că „apariția *Viitoarei Eve* fiind anterioară cu cîțiva ani celei a *Castelului din Carpați*, Villiers este, evident, acela care i-a dat lui Jules Verne ideea romanului său" (13, p. 197). Cronologic, influența e, într-adevăr, posibilă, ediția princeps a *Viitoarei Eve* datînd din 1886 (primele versiuni, publicate în foileton în „Le Gaulois" și „L'Étoile Française", din 1880 și 1881). Moré subliniază și cîteva similitudini: laboratorul din Menlo-Park este apărat de o rețea de fire electrice, iar castelul lui Rodolphe de curentul electric care trece prin plăcile metalice de pe fundul șanțului și prin ferecăturile podului mobil; cîntecul privighetoarei este transmis telefonic de la New-York la Menlo-Park, ca și vocea Stillei de la castel la hanul din Werst; Edison a înregistrat vocea Mariettei Alboni în timpul unui concert public, așa cum a făcut și Orfanik cu vocea Stillei. Putem adăuga și alte exemple, cel mai tulburător fiind modul în care Edison proiectează imaginea fotografică a Aliciei Clary pe un ecran de pînză, în mărime naturală, deci tocmai cum procedează Orfanik cu portretul Stillei (ecranul fiind o oglindă). Dar „simplul artificiu de optică" se întîlnește cu sofisticata creație „electro-umană" a lui Villiers doar în privința sursei de energie folosite. E adevărat că, în planul analogiilor posibile, Orfanik este un fel de Edison rudimentar, amîndoi oferind unor prieteni apropiați simulacre ale femeii admirate sau iubite-disprețuite cu egală fervoare. Mobilurile și filozofia autorilor sînt însă divergente. Ironia crudă a lui Villiers, tentativa de a include fenomenele oculte în sfera științei nu au nimic de-a face cu nostalgia romantică a lui Jules Verne, cu grija de a da o explicație rațională fiecărei întîmplări misterioase.

Nostalgia romantică...

I s-a reproșat lui Jules Verne locul neînsemnat pe care-l rezervă în romanele sale dragostei, ajungîndu-se pînă la acu-

zația de misoginism. În 1895, Marie Belloc a abordat și acest aspect, declanșînd o reacție viguroasă :

„ — Romanele dumneavoastră diferă de asemenea de cele ale aproape tuturor colegilor-autori — am îndrăznit să observ — prin aceea că sexul frumos joacă un rol atît de mic.

— Neg asta *in toto* — a exclamat dl. Verne, cu o anumită căldură. Gîndiți-vă la *Mistress Branican* și la fermecătoarele tinere din unele dintre romanele mele. Ori de cîte ori e necesară prezența elementului feminin, îl veți găsi fără îndoială acolo. — Apoi, zîmbind : Iubirea este o pasiune atotcuprinzătoare, și lasă puțin loc pentru altceva în sufletul omului ; personajele mele au nevoie de întreaga lor inteligență și prezența unei tinere fermecătoare poate să-i împiedice de la ce au de făcut. De asemenea, am dorit întotdeauna să scriu romanele mele astfel încît să poată fi puse fără nici o ezitare în mîinile tuturor tinerilor și am evitat cu scrupulozitate orice scenă pe care un băiat ar socoti că sora sa nu trebuie s-o citească" (41.).

Sînt expuse aici, cu claritate, cîteva dintre principiile directoare ale operei verniene, în primul rînd cel al subordonării invenției față de necesitățile compoziționale. Să nu uităm că însăși ideea *Călătoriilor extraordinare* determină o mai mare frecvență a personajelor masculine : exploratorul, inginerul, omul de știință, într-o vreme cînd aceste profesiuni erau, practic, apanajul cvasi-exclusiv al bărbaților. Argumentul purității morale nu poate fi nici el neglijat, dacă ne gîndim că romanele apăreau, de regulă, mai întîi în „Magazinul pentru educație și recreere", destinat copiilor și adolescenților. De altfel, o scrisoare adresată lui Hetzel la 4 martie 1892 se referă la această problemă în legătură tocmai cu romanul care ne interesează : „Îți retrimit șpalturile *Carpaților*, le-am revăzut cu multă grijă. Cred că nu e nimic care i-ar putea șoca pe cititorii „Magazinului" și am fost cît se poate de rezervat și de succint în privința poveștii eroului și a cîntăreței." Rezervat și succint, într-adevăr, ceea ce nu împiedică romanul să fie, în primul rînd, o tulburătoare poveste de dragoste. Așa se și explică, după opinia mea, lipsa unui efort anticipator mai susținut — și nu, cum presupune Marcel Moré, pentru că autorul s-ar fi temut să nu fie învinuit de plagiat după *Viitoarea Evă*. Un sistem mai

ingenios de reproducere a imaginii Stillei ar fi fost oricum cu totul altceva decît sublima andreidă a lui Villiers !

Esența romanului constă în relațiile dintre Gortz, Télek și Stilla, dar sîntem departe de clasicul triunghi. Sentimentele celor doi bărbați diferă calitativ. Timp de șase ani, Gortz asistă la toate spectacolele Stillei, fără să încerce s-o întîlnească și fără să-i scrie, dar „se părea că glasul cîntăreței îi devenise la fel de necesar pentru a trăi ca și aerul pe care-l respira." Pasiunea lui exclusiv artistică nu e însă mai puțin mistuitoare decît aceea a lui Franz, care iubește nu doar primadona, ci și femeia, „de o neasemuită frumusețe, cu părul ei lung auriu, cu ochii negri, adînci și înflăcărați, puritatea trăsăturilor, carnația superbă, trupul pe care un Praxiteles nu l-ar fi putut modela mai perfect." Prinsă în focarul acestor sentimente de o teribilă intensitate, Stilla încearcă să se refugieze în afara artei. Moartea ei tragică se datorează nu numai spaimei provocate de apariția bruscă a lui Gortz, ci și neputinței de a părăsi definitiv scena : în seara ultimei reprezentații, „se părea că glasul acesta, sugrumat pe alocuri, avea să se frîngă, glasul acesta care n-avea să mai fie auzit !"

Meditație asupra condiției artistului supus geniului său tiranic, asupra dualității și secționării posibile a sentimentului erotic, *Castelul din Carpați* nu poate fi înțeles în profunzime decît de cititorul adult, ca și alte *Călătorii extraordinare*, a căror suprafață perceptibilă la lectura din copilărie ascunde un univers ideatic și afectiv menit unei explorări ulterioare. Descoperim astfel nu numai liniile de forță ale unei opere pe care o istorie literară conformistă și obtuză o considera pînă de curînd „minoră", ci și meandrele unei vieți marcate de renunțări și evenimente dureroase.

„Ce comoară supremă a pierdut Jules Verne ?" se întreabă M. Allotte de la Fuÿe. „În acești ani, el luptă împotriva unei disperări pe care n-o poate înlătura grija afectuoasă a celor din preajmă (...) În inima lui se joacă o tragedie mută, ale cărei vestigii le-a făcut să dispară.

Moartea a tăiat firul unei corespondențe prețioase.

Sirena, unica sirenă, a fost îngropată în cimitirul de mărgean.

Dar cititorii nu pot să reţină din sentimentele intime ale unui scriitor decît ceea ce le dezvăluie el însuşi ; dacă trebuie neapărat să căutăm în opera lui Jules Verne amintirea glorificată a unei pasiuni secrete şi, poate, mai ales intelectuale, să o găsim în *Castelul din Carpaţi*, scris în anii aceia. Nuanţa lui romantică îl situează în afara celorlalte cărţi şi poate duce la astfel de supoziţii." (1, p. 242—243).

Dar nu numai nuanţa romantică este aceea care atribuie *Castelului din Carpaţi* un statut aparte în ansamblul creaţiei verniene. Din scrisorile trimise editorului Louis-Jules Hetzel (fiul marelui prieten al lui Jules Verne, Pierre-Jules Hetzel, mort în 1886), reiese interesul deosebit al autorului faţă de roman, faptul că, spune Charles-Noël Martin, „l-a vrut în mod evident perfect şi de o înaltă calitate literară. Îi acorda o valoare cu totul deosebită în producţia sa datorită tocmai intenţiei secrete pe care a închis-o în el" (62, p. XI). Iată cîteva citate grăitoare : „.. am trimis ieri textul corecturilor, te rog, te implor să dai dispoziţii să mi se înapoieze cît mai rapid posibil, nu voi fi *clar* decît în a doua corectură şi, pînă atunci, asta mă preocupă destul pentru a-mi stînjeni celelalte activităţi (20 iulie 1891) ; „... sînt foarte mulţumit de ceea ce-mi spui despre *Castelul din Carpaţi*. Dar dacă l-ai citit în primul şpalt, sau chiar în al doilea, sînt disperat. Ţi-am trimis al treilea şpalt ieri (8 zile de lucru, cîte 10 ore pe zi) şi sînt obligat să-ţi solicit un al patrulea, cel pe care ar fi trebuit să-l citeşti, căci tot ceea ce era obscur s-a clarificat şi tot ceea ce se repeta a dispărut. Iartă-mi atîtea corecturi, dar n-am văzut *limpede* decît la acest al treilea şpalt şi aş vrea să dau acestui roman întreaga perfecţiune de care sînt capabil" (1 august 1891). Semnificativă este şi amărăciunea faţă de lipsa de succes a romanului : „... am primit contul semestrial... sînt dezolat văzînd acest cont ! Cărţile pe care contam : *Bombarnac*, *Carpaţii*, publicul nu le vrea ! E deprimant !" (7 noiembrie 1893).

Graţie aceloraşi scrisori, păstrate la Biblioteca Naţională din Paris (fondul Hetzel, donat de doamna Fernand Bonnier de la Chapelle, nepoata editorului), s-a putut stabili că romanul, apărut în 1892, a fost redactat, în prima formă, cu cîţiva ani mai înainte. La 3 iunie 1890, Jules Verne îi scria lui Louis-Jules Hetzel : „... e multă vreme de cînd ţi-am vorbit despre asta, ca şi despre *Castelul din Carpaţi*

(1. vol.) pe care aş fi vrut să-l văd în „Temps" sau în „L'Illustration". Cum subiectul e foarte actual, mi-a fost întotdeauna teamă să nu-l abordeze altcineva". Subiectul, de fapt ideea ştiinţifică la care se referă autorul, este reproducerea vocii cu ajutorul fonografului. În 1889, Edison trimisese un model perfecţionat savantului Janssen, care-l prezentase Academiei de Ştiinţe. Subiectul era deci, într-adevăr, „foarte actual" *. Ceea ce ne interesează cu deosebire acum este însă faptul că romanul era gata „de multă vreme". Întemeindu-se pe o altă scrisoare, nedatată, dar care nu poate fi decît din 1889 sau chiar de la sfîrşitul lui 1888, pentru că se referă şi la *César Cascabel*, apărut în 1890, Charles-Noël Martin conchide că Jules Verne a scris *Castelul din Carpaţi* cel mai devreme în 1888.

De ce acordăm o asemenea importanţă datei redactării romanului ? Pentru că ea este legată de „tragedia" la care se referea M. Allotte de la Fuÿe. „Sirena" a existat şi Jean-Jules Verne ridică vălul de pe această poveste aproape centenară :

„Era o doamnă serioasă, un spirit deschis cu care el (Jules Verne) putea discuta despre subiectele care-l interesau şi care-i oferea posibilitatea materială de a lucra în linişte. Îmi amintesc că locuia la Asnières, care în vremea aceea era o reşedinţă într-adevăr calmă şi tăcută. Dacă se cercetează arhivele, se va găsi numele ei, pentru că am făcut imprudenţa de a-l comunica d-nei Allotte de la Fuÿe care a lăsat scrisoarea în hîrtiile ei. Am scris că se numea Duchesne ; adaug că îi uitasem numele şi că fratele meu este cel care mi l-a amintit. Îl avansez deci cu prudenţă, căci am încercat zadarnic să aflu cine putea fi această doamnă Duchesne ; o particularitate totuşi : acest nume aparţine unor familii nanteze. Nu e deci exclus ca Jules Verne să fi reîntîlnit o veche cunoştinţă ; doamna în cauză murind cu aproximativ douăzeci de ani înaintea lui Jules Verne, e de crezut că făcea parte din generaţia lui sau era poate chiar mai în vîrstă. E neîndoielnic că între această doamnă şi Jules Verne a existat o mare intimitate intelectuală, că ea a fost

* ...dar fusese abordat pe larg în *Eva viitoare*, ceea ce ne îngăduie să punem „teama" lui Jules Verne pe seama necunoaşterii romanului lui Villiers !

o interlocutoare valabilă și că i-a unit o vie afecțiune. Se va spune că afecțiunea dintre un bărbat și o femeie se numește dragoste ; sînt întru totul de acord, dar voi atrage atenția că dragostea are multe nuanțe și că iubirea dintre Laura și Petrarca n-a dus decît la efuziuni verbale.

(...) Această prietenie, oricît de amoroasă am vedea-o, rămăsese totuși o prietenie, ceea ce de altfel o face și mai interesantă ; acțiunea pe care a exercitat-o asupra scriitorului a fost cu atît mai puternică.

Ultimul gînd al d-nei Duchesne (?) trebuie să se fi îndreptat spre Jules Verne, căruia moartea ei trebuie să-i fi provocat o durere profundă" (19, p. 264—265).

E de la sine înțeles că reproducem aceste rînduri și vom continua investigația noastră fără a sacrifica nici o clipă gustului pentru senzaționalul de factură joasă. Nu ne preocupă în mod deosebit natura legăturii scriitorului cu doamna din Asnières, chiar dacă interpretarea lui Jean-Jules Verne nu ne convinge întru totul. Iată, de pildă, cum încheia Georges Bastard descrierea foarte avantajoasă pe care i-o făcuse *omului* Jules Verne în 1883, deci în perioada presupuselor „efuziuni verbale" : „Într-un cuvînt, o fizionomie deschisă și inteligentă, o atitudine vie și energică, gestul brusc și nervos al unui marinar, al unui breton și al unui om hotărît la orice, care se trădează în propriile sale opere. Un suflu de noblețe și de visare care-i animă toate lucrările și i-a adus un succes de bună calitate și o reputație de om cutezător, din partea femeilor. Femeia născocește cu ușurință, în voia fanteziei sale, personaje care ies din creierul său înarmate din cap pînă-n picioare, eroi frumoși și galanți, tipuri desăvîrșite de valoare și de curaj pe care-i place să le întîlnească apoi în ficțiuni și mai mult încă în realitate. Jules Verne li s-a părut a fi acest tip visat de cavaler al aventurilor, nobil și grațios, și s-au aprins după el. A primit avalanșe de scrisori, epistole amoroase și bilete parfumate. Cunosc chiar femei încîntătoare, cinstite se înțelege, care, acum mame de familie, au ars odinioară de dorința de a-i scrie, direct, cu naivitate, pentru a-i cere fotografia. Tînăr, trecea drept un bărbat frumos. Astăzi, doamnelor, n-am auzit să se spună că ar arăta mai rău..." (40) Vrem să știm însă în ce măsură se susține teza Margueritei Allotte de la

Fuÿe, care consideră *Castelul din Carpaţi* drept depozitarul amintirii unei pasiuni secrete.

Aşadar, „unica sirenă" a dispărut în 1885 sau la începutul lui 1886, inaugurînd o cumplită „serie neagră" : atentatul în urma căruia scriitorul avea să rămînă infirm (9 martie 1886), moartea editorului şi prietenului său, Pierre-Jules Hetzel (17 martie 1886), moartea mamei sale (15 februarie 1887). Influenţa acestor evenimente tragice asupra vieţii şi operei lui Jules Verne nu poate fi subestimată. El îi scria, de altfel, fratelui său Paul, confidentul dintotdeauna, la 1 august 1894 : „... am prea multe şi prea grave motive de tristeţe ca să particip la bucuriile familiei nanteze. Veselia mi-a devenit insuportabilă, caracterul meu s-a schimbat foarte mult şi am primit lovituri din care n-am să-mi revin niciodată". Conceput şi redactat în această stare de spirit, *Castelul din Carpaţi* are, într-adevăr, o cu totul altă tonalitate decît *Călătoriile extraordinare* care l-au precedat. Că autorul e pe deplin conştient, stă mărturie o frază din scrisoarea adresată lui Louis-Jules Hetzel, la 13 februarie 1891 : „... este fantastic dar ştiinţific şi foarte *romanesc*, mult mai *romanesc*, decît tot ceea ce am făcut pînă acum". Caracterizarea poate fi întîlnită şi în prima frază a romanului : „Această povestire nu e fantastică, ea este doar romanescă". Sensul cuvîntului astfel repetat şi subliniat este destul de neclar, în vorbirea curentă. În ceea ce ne priveşte, înclinăm spre interpretarea lui Charles-Noël Martin din prefaţa amintită : „...fără îndoială că în mintea lui Jules Verne el are semnificaţia pe care o dăm astăzi cuvîntului „romantic", punînd accentul pe fantasticul implicat în romantismul à la Hoffmann" (62, p. IX).

Apropierea fusese sugerată încă din 1950 de Jean-Jacques Bridenne : „*Castelul din Carpaţi* se desfăşoară într-o atmosferă amintindu-l pe Hoffmann şi mai ales *Ligeia*, *Morella*, *Casa Usher*, dar (o, crimă de lèse-Ocult !), moarta care apare este o imagine pre-cinematografică şi cîntecul său provine dintr-un rulou de fonograf" (43, p. 130). După opinia mea, evocarea povestirilor lui Edgar Poe îşi are rostul doar în măsura în care scriitorul american foloseşte şi el procedeele romanului gotic ; dar Jules Verne este funciarmente străin de „solemnitatea macabră a lui Poe", cum spune Louis

Vax (97, p. 18), referindu-se el însuşi la „inexplicabilul, imposibilul produs al unei imaginaţii care ajungea uneori pînă la delir" (vezi Anexa 1). Cît despre Hoffmann, în *Castelul din Carpaţi* numele lui este prezent doar într-o formă adjectivală: „De fapt, negustorii ăştia de termometre, barometre şi vechituri evocă totdeauna nişte făpturi aparte, cu o înfăţişare întrucîtva hoffmanescă". Există însă destule alte temeiuri care legitimează supoziţiile lui Daniel Compère (47) şi R. Pourvoyeur (*Verne et Offenbach*, 28, no. 21, 1-er trim. 1972) formulate în articole cu un conţinut diferit şi a căror apariţie este atît de apropiată în timp, încît contaminarea mi se pare a fi, practic, imposibilă. Cei doi vernologi susţin că Jules Verne s-a inspirat nu direct din creaţia lui E.T.A. Hoffmann, pe care o cunoştea totuşi foarte bine (în studiul despre Edgar Poe el afirmă că „Hoffmann s-a ilustrat pe tărîmul fantasticului pur, care nu se supune nici unui raţionament fizic"), ci din opera *Povestirile lui Hoffmann*, compusă de Jacques Offenbach pe un libret de Michel Carré şi Jules Barbier, refăcut de Salomon şi apoi de Barbier. Libretiştii au combinat subiectele a trei povestiri: *Omul cu nisipul*, *Povestea imaginii pierdute* (în versiunea lui R. Pourvoyeur) sau *Aventura din noaptea de Silvestru* (în versiunea lui D. Compère) şi *Consilierul Krespel*, aducîndu-l în scenă pe autor ca să istorisească tribulaţiile iubirii lui pentru diferitele întruchipări ale aceleiaşi femei, cîntăreaţa... Stella! Acest personaj, care apare în prologul şi finalul operei, nu există în povestirile lui E. T. A. Hoffmann şi constituie unul dintre principalele argumente invocate de R. Pourvoyeur în sprijinul ipotezei sale. Dacă amintim că Stella e iubită de doi bărbaţi, Hoffmann şi bogatul consilier Lindorf, preferîndu-l pe cel dintîi, că ochii consilierului „aruncă fulgere" şi că el are „un aspect satanic", „triumfînd prin spaimă", elementele comparaţiei dintre operă şi roman încep să capete o pondere de loc neglijabilă. R. Pourvoyeur le adaugă faptul că vînzătorul ambulant din primul capitol al romanului, care vinde „ochelari, termometre, barometre şi mici orologii" pare o replică a lui Coppelius din operă, negustor de „barometre, higrometre, termometre, cu preţ redus dar cu bani gheaţă". Şi să nu uităm întîmplările şi personajele comune celor trei povestiri şi libretului, întîmplări şi personaje al căror ecou îl regăsim în roman: moartea eroinei la sfîrşitul

unui cîntec interpretat cu pasiune, pierderea imaginii reflectate de oglinzi etc.

Putem deci conchide, împreună cu Daniel Compère, că „Opera lui J. Barbier i-a dat cu siguranță lui J. Verne ideea de a scrie *Castelul din Carpați...*" ? Dacă „J. Verne a văzut opera la 26 ianuarie 1889, atunci cînd era controlorul financiar * al teatrului din Amiens", cum ne încredințează D. Compère, lucrul nu e posibil : știm că romanul era gata, într-o primă formă, încă din 1888. Premiera pariziană a *Povestirilor lui Hoffmann* a avut loc însă la 10 februarie 1881, iar pînă la atentatul din 9 martie 1886, „urmînd o sugestie a lui Hetzel, el (Jules Verne) a păstrat obiceiul de a veni să stea o săptămînă din patru la Paris, ca să nu piardă contactul cu mediul favorabil bunului mers al activității sale literare" (69). Scriitorul ar fi putut deci să vadă opera cu destul timp înainte de a începe redactarea romanului, mai ales că unul dintre libretiști era vechiul său colaborator, Michel Carré. Offenbach, mort în 1880, nu era nici el un necunoscut pentru Jules Verne, de vreme ce dirijase în 1860, spectacolele cu *Monsieur* le Chimpanzé și scrisese partitura operei -feerie *Le Voyage dans la Lune* (1875), al cărei prim act se desfășura într-un... obuz în drum spre palidul nostru satelit și a operei bufe *Le Docteur Ox* (1877).

Dar pentru a ne însuși concluzia celor doi vernologi, ar trebui să avem certitudinea că romanul nu poate fi raportat la surse anterioare operei. Se impune, în primul rînd, o confruntare cu povestirile care au stat la baza libretului. Să recitim, deci, *Omul cu nisipul* și vom descoperi că Giuseppe Coppola vinde nu numai ochelari și lorniete (R. Pourvoyeur), fiind pomenit mai întîi, în scrisoarea lui Nathanael către Lothar, ca „negustor de barometre", aidoma negustorului ambulant din *Castelul din Carpați*. De altfel, cum observă Marcel Moré (13, p. 157), lornieta vîndută lui Nathanael cu „Trei zechini... trei ducați..." joacă același rol declanșator al dramei ca luneta cumpărată de ciobanul Frik cu „un florin și jumătate" : cea dintîi îl face pe eroul lui Hoffmann să se îndrăgostească de Olimpia, automatul lui Spalanzani, iar cea de-a doua dezvăluie fumul care se înalță din donjon, deci

* Inexact. În calitate de consilier municipal, Jules Verne supraveghea spectacolele teatrului, ceea ce e cu totul altceva.

faptul că fortăreaţa de pe platoul Orgall e din nou locuită. *Povestea imaginii pierdute* şi *Aventura din noaptea de Silvestru* i-ar fi putut sugera lui Jules Verne ideea „reînvierii" Stillei cu ajutorul unor oglinzi — în a doua povestire este evocat chiar un portret „despre care s-ar putea crede că a fost răpit unei oglinzi" — şi ne sugerează o analogie posibilă : „pierderea" imaginii, odată cu distrugerea ecranului reflectant. În sfîrşit, eroina din *Consilierul Krespel* este o cîntăreaţă fără egal ; numai că, după cum îi spune doctorul tatălui ei, consilierul, „Eforturile vocale sau o cauză naturală au făcut ca pieptul Antoniei să aibă un defect de alcătuire care dă cîntecului său această forţă minunată şi aceste tonuri unice, depăşind aproape sfera vocii omeneşti. Dar ea va plăti cu moartea această însuşire celestă ; dacă va continua să cînte, nu va trăi mai mult de şase luni". Antonia făgăduieşte că nu va nesocoti acest avertisment. Krespel o aude însă, într-o noapte, cîntînd, acompaniată la pian de logodnicul ei şi a doua zi o găseşte moartă. Opera lui Offenbach reia motivul cîntecului fatal, înlocuindu-l pe logodnicul-compozitor cu doctorul Miracle, întruchipare a diavolului. Dar sursa de inspiraţie a lui Jules Verne poate fi căutată şi în altă parte.

În 1849, prolificul Alexandre Dumas publica un volum intitulat *Les mille et un fantômes*. Impregnat de gustul pentru ocultism al şcolii romantice, volumul cuprinde şi nuvela *La femme au collier de velours*, al cărei erou este... Ernest-Théodore-Guillaume Hoffmann (al treilea prenume al scriitorului german era Amadeus). Elementele biografice reale (data şi locul naşterii, talentul muzical etc.) slujesc drept suport unei istorii tenebroase, pe care, afirma autorul, i-a povestit-o Charles Nodier. La Mannheim, tînărul Hoffmann îi cunoaşte pe şeful de orchestră Gottlieb Murr şi pe fiica acestuia, frumoasa Antonia. Punctele de contact cu *Consilierul Krespel* sînt voite şi evidente : pasiunea pentru instrumentele vechi (Stradivarius, Amati), vocea miraculoasă a Antoniei, faptul că mama ei a fost de asemenea o mare artistă. Ceea ce ne interesează sînt însă deosebirile, fie ele şi de detaliu. În povestirea scriitorului german, eroina are ochii albaştri. Dumas vorbeşte despre „părul blond (care) adumbrea ochii şi sprîncenele de catifea neagră". Iar Stilla „era o

femeie de o neasemuită frumusețe, cu părul ei lung auriu, cu ochii negri, adînci și înflăcărați". Și mai semnificativă este scena morții mamei. În *Consilierul Krespel,* ni se spune că „Angela fusese cuprinsă de frig la ieșirea din teatru" și că „murise în noaptea care ar fi trebuit să preceadă măritișul fiicei sale". Nimic romantic în această pneumonie galopantă. Pe cînd, în *Femeia cu colan de catifea,* soția lui Gottlieb Murr și mama Antoniei, cîntînd *Alceste* de Gluck în italiană, la a treia reprezentație, în timp ce interpreta admirabilul solo al lui Alceste, „cînd îl luă pe *re,* cu întreaga putere a vocii sale, păli, se clătină, își pierdu cunoștința: o arteră îi plesnise în piept..." Văzînd-o murind, șeful de orchestră „scoase un strigăt teribil, care se contopi cu ultimul suspin al primadonei". Iată și scena morții Stillei, în racursiu: „Ea se clatină... ea cade (...) Din loja baronului de Gortz se aude un strigăt (...) Stilla a murit... O arteră i-a plesnit în piept... Cîntecul i s-a stins o dată cu ultimul suspin!" Poate fi vorba de o simplă coincidență? (Eroina lui Dumas moare în clipa în care Hoffmann, după ce jurase să-i fie credincios, atinge cu buzele umărul gol al dansatoarei Arsène, în Parisul din anii Teroarei).

Les mille et un fantômes ne oferă și un alt prilej de meditație. Textul care dă titlul culegerii folosește un artificiu fără pretenții de originalitate: invitat la masă de domnul Ledru, primarul comunei Fontenay-aux-Roses, autorul ascultă istoriile înfricoșătoare spuse de convivi. Ultima îi aparține unei femei „de treizeci și doi, treizeci și trei de ani, care trebuie să fi fost extraordinar de frumoasă înainte ca obrajii să i se fi scofîlcit, înainte de a fi devenit atît de palidă..." Poloneză din Sandomir, refugiată în Moldova în timpul războiului pentru independență din 1825, ea ajunge în castelul din Carpați al prințesei Smérande Brankovan. Iubită de cei doi fii ai acesteia, frați vitregi, Hedwige îl preferă pe seraficul Grégoriska tenebrosului Kostaki, șeful cetei de briganzi care i-a atacat escorta. Kostaki îl pîndește pe Grégoriska, se aruncă asupra lui și e străpuns de sabie, devenind vampir. Pentru a o salva pe Hedwige de pofta lui de sînge, Grégoriska îl obligă să se întoarcă în groapă, țintuindu-l în ea cu „o spadă sfîntă, relicvă rămasă de la un

bătrîn cruciat care luase Constantinopolul cu Villehardouin și Beaudoin de Flandra". Dar învingătorul moare și el, pentru că, așa cum îi explică iubitei, „într-un astfel de duel, scumpă Hedwige, nu rana ucide, ci însăși lupta". Aflînd cele întîmplate, prințesa îi spune tinerei poloneze că „Neamul Brankovanilor e blestemat pînă la a treia și a patra generație și asta pentru că un Brankovan a omorît un preot". După opt zile, Hedwige pleacă în Franța, rămînînd din această tragică aventură doar cu paloarea care l-a intrigat pe autor.

Cele patru capitole — *Les monts Carpathes, Le château de Brankovan, Les deux frères, Le monastère de Hango* — îl îndreptățesc pe Al. Piru să afirme că „Dumas știe destule lucruri despre români și dă în povestirea sa detalii de peisaj și moravuri surprinzătoare" * Iată cîteva frînturi din relatarea Hedwigei: „Puteam deja să zărim vîrful muntelui Pion (Ceahlău), care întrece cu un cap întreagă această familie de uriași și pe al cărui versant sudic se află mănăstirea Sahastru", „Trecusem de turnurile ruinate de la Niantzo (Neamț)... De unde ne aflam, puteam să urmărim cu privirea cursul Bistriței..." Al. Piru indică drept posibilă sursă documentară romanul contesei Dash, *Cantemir moldavul*, menționînd și prezența la Paris în acea perioadă a multor români. Dar Dumas ar fi putut să găsească elementele de culoare locală necesare și în numeroasele cărți consacrate țărilor române încă din secolul XVIII. Amintesc cîteva, în ordine cronologică: Jean-Louis Carra, *Histoire de la Moldavie et de la Valachie* (1781), W. Wilkinson, *Tableau historique, géographique et politique de la Moldavie et de la Valachie* (1821) și *Voyage dans la Valachie et la Moldavie* (1831), Le comte de Salaberry, *Essais sur la Valachie et la Moldavie, théâtre de l'insurection dite Ypsilanti* (1821), Felix Colson, *De l'état présent et de l'avenir des principautés de Moldavie et de la Valachie* (1839), Raoul Perrin, *Coup d'oeil sur la Valachie et la Moldavie* (1839).

Anul apariției volumului *Les mille et un fantômes*, 1849, este anul apropierii lui Jules Verne de cei doi Dumas. Ecou-

* *Dumas și românii*, „Luceafărul", 30 iulie 1977.

rilor ușor decelabile — înfățișarea și moartea Stillei — le putem deci adăuga și influența mai subtilă a orientării spre o anumită zonă geografică, chiar dacă locul acțiunii este altul decît acela în care a situat scriitorul castelul său din Carpați. Această influență trebuie înțeleasă, desigur, ca un prim și îndepărtat stimul. Să nu uităm mărturisirile făcute lui Edmondo de Amicis în legătură cu lecturile istorice și geografice în timpul cărora se nasc „personajele, faptele principale și episoadele romanului...". Or, aceste lecturi avuseseră drept obiect Transilvania cel mai tîrziu în 1883—1884, cînd Jules Verne scria *Mathias Sandorf*, unde întîlnim primul „castel din Carpați" al *Călătoriilor extraordinare:"* Contele Mathias Sandorf locuia, într-unul dintre comitatele Transilvaniei din districtul Făgăraș, într-un vechi castel feudal. Clădit pe un contrafort septentrional al Carpaților estici, care despart Transilvania de Valahia, castelul se înalță pe acest lanț de munți abrupt în toată mîndria lui sălbatică... „Nu e însă decît o localizare fără implicații, acțiunea romanului petrecîndu-se pe alte meridiane. Să mai reținem, pentru analogia pe care o sugerează, că soția contelui, Réna, murise cu cincisprezece luni înainte de începerea acțiunii, „în plină tinerețe, în plină frumusețe..."

Chiar din a doua pagină a *Castelului din Carpați*, autorul ne indică sursele documentare ale romanului: „Dl. de Gérando a descris și Elisée Reclus a vizitat aceste provincii de la capătul Europei".

În prefața primei traduceri românești* subintitulată „Roman din viața poporului românesc din Ardeal", dr. E. Dăianu scrie: „Jules Verne n-a umblat niciciînd în părțile noastre. Datele de care se servește, le-a scos din două cărți geografice. Una geografia cea mare a celebrului Elisée Reclus, care a umblat în Ardeal, chiar prin valea Jiului, și alta o carte de Gerando Attila, care la timpul său a fost călăuzit pe Reclus în călătoria sa". Dar scriitorul nu și-a scos datele din cel de-al treilea volum al monumentalei *Nouvelle Géographie universelle*, consacrat Europei Centrale; el a utilizat însemnările de călătorie publicate de Re-

* Jules Verne, *Castelul din Carpați*. Traducere autorisată de Victor Onișor. Sibiiu, 1897, „Tipografia", societate pe acțiuni.

clus în „Le Tour du Monde" *, sub titlul *Voyage aux régions minières de la Transylvanie occidentale.* Iar dl. de Gérando nu este Attila (şi nici Joseph-Marie din „Notele" la cea mai recentă traducere **), ci Auguste, ginerele contelui Emeric Teleki, căruia i-a dedicat monografia *La Transylvanie et ses habitants* ***. Cercetarea atentă a acestor două texte ne va îngădui să apreciem influenţa lor asupra romanului, să recunoaştem pasajele care reflectă direct această influenţă, într-un cuvînt, să aruncăm o privire în laboratorul de creaţie al scriitorului.

Ginerele contelui Teleki nu-şi ascunde opţiunea sentimentală, scriind, de pildă: „...legat de o familie maghiară, eram aproape cetăţean al ţării sale" ****. Dar înrudirea nu-l determină să ignore cîteva adevăruri istorice fundamentale: „Valahii sînt, în Transilvania, cei mai vechi locuitori ai pămîntului. Ei ocupau ţara şi întemeiaseră un principat, cînd ungurii şi-au extins dominaţia asupra munţilor vechii Dacii *****. Sau în altă parte: „Dedesubtul celor trei „naţiuni unite" se află valahii, vechii stăpîni ai solului şi cei mai numeroşi locuitori, care nu posedă nici un teritoriu... ****** El citează chiar o expresie la care ne-am fi aşteptat mai puţin, date fiind circumstanţele: „*Da pe maorte, Dă pînă la moarte*" este un proverb (?) folosit printre valahi". *******

Elisée Reclus porneşte de la alte temeiuri afective, mărturisite chiar din primul capitol al însemnărilor sale: „Mă simţeam emoţionat. Puneam piciorul pentru prima oară pe un pămînt locuit de români. Simpatia mea profundă pentru acest neam misterios făcea să-mi bată inima. De ce această emoţie? mă întrebam. Oare pentru că naţiunea română a fost nefericită şi a suportat, timp de multe veacuri, toate suferinţele cuceririi şi sclaviei? Oare pentru că limba ei

---

* Quinzième année, 1874, Second semestre, p. 1—48.

** Jules Verne, *Castelul din Carpaţi.* În româneşte de Vladimir Colin. Editura Tineretului, 1967.

*** Paris, Au Comptoir des Imprimeurs Unis, 1845 (reeditată în 1847 şi 1850, poate şi mai tîrziu).

**** *Op. cit.*, p. 229.

***** *Id.*, p. 325

****** *Op. cit.*, p. 53.

******* *Id.* p. 380.

are aceeași origine cu idiomurile latine ale popoarelor occidentale și instinctul marii familii vorbește în mine, fără știrea mea ?" Mai departe, întîlnindu-se, la Ciucea, cu un român, autorul reia : „...mă gîndeam cu tristețe la sărmanul său neam învins, disprețuit, la toate nenorocirile care îl mai așteaptă, poate ! Ciudată soartă au românii din Transilvania ! Ei populează aproape întreaga țară și, totuși, nu sînt nici măcar socotiți a avea existență politică ; ei n-au alt drept decît pe acela de a fi oprimați și teritoriul lor este împărțit oficial între cele trei „națiuni", ungurii, secuii și sașii". Și adaugă, în capitolul III : „Aceștia, urmașii vechilor daci, alcătuiesc majoritatea populației în valea Someșului, ca și în cea mai mare parte a Transilvaniei."

Jules Verne contopește și înnobilează cu viziunea prefacerilor viitoare aceste fragmente, într-un pasaj care începe prin a se referi la seniorii de Gortz :

„...ei aveau drept deviză faimosul proverb valah *Da pe maorte*, Dă pînă la moarte !" și și-au dat, și-au vărsat sîngele pentru cauza independenței — acest sînge care le venea de la romani, strămoșii lor.

Se știe, atîta devotament, atîtea eforturi și sacrificii n-au dus decît la cea mai nedemnă opresiune a urmașilor acestui neam viteaz. El nu mai are o existență politică. Trei călcîie l-au zdrobit. Dar acești valahi din Transilvania nu-și pierd speranța că vor scutura jugul. Viitorul le aparține și ei repetă cu încredere de nezdruncinat cuvintele în care se concentrează toate aspirațiile lor : *Roman on péré !* „Românul n-ar putea să piară !"

Această din urmă lozincă era reprodusă în numeroase cărți și articole care abordau problemele românești. Rămînînd la autorii citați, Jules Verne ar fi putut s-o găsească în *Nouvelle Géographie universelle* (primul volum consacrat Europei Meridionale, în care este inclusă România) : „...vechiul lor proverb : *Romoun no pere !* Românul nu va pieri" ! *

Am păstrat grafia din textele franceze a cuvintelor românești întrucît, cum se va vedea mai tîrziu, pînă și erorile

---

Paris, Librairie Hachette et Co, 1876, p. 248.

de transcriere pot fi semnificative. Ne referim şi la alte erori de acest fel întîlnite în roman, cuvintele respective provenind uneori dintr-o sursă deocamdată necunoscută. Dar înainte de a trece la analiza detaliilor, trebuie să menţionăm că Jules Verne a luat de la Auguste de Gérando nu numai elementele de apreciere obiectivă a situaţiei, ci şi un punct de vedere subiectiv, care nu ţinea seama de tendinţele istorice reale. Cînd scriitorul spune, aşadar, că„ oricare ar fi fost organizarea ei politică, ea (Transilvania) a rămas aria de conlocuire a diferitelor neamuri care conviețuiesc fără să se contopească, valahii sau românii, ungurii, ţiganii, secuii de origine moldavă (?) şi saşii, pe care timpul şi împrejurările vor sfîrşi prin a-i „maghiariza", în folosul unităţii transilvănene", el nu face decît să reia ideile lui Gérando, sintetizate în prefaţa monografiei amintite: „În prezent, Ungaria şi Transilvania sînt în mers. Ele au fost antrenate în mişcarea care împinge astăzi toate popoarele către un ţel comun. Fără îndoială, nu putem decît să fim de acord cu această mişcare, dar ea nu va izbîndi decît cu condiţia de a le apropia, de a le asimila". După cum referirile din roman la lipsa de civilizaţie şi înapoierea spirituală îşi au izvorul în afirmaţii ca aceasta: „Abia ieşiţi din servaj, supuşi unor bieţi preoţi ignoranţi, ţăranii valahi au toate superstiţiile popoarelor semi-civilizate" *. Coexistenţa în roman a frazelor pătrunse de încrederea în destinul istoric al românilor din Transilvania şi a ideilor împrumutate din arsenalul potrivnicilor împlinirii acestui destin e o expresie a inconsecvenţei gîndirii verniene. Dar deosebirea dintre tonul vibrant al pasajelor din prima categorie şi expunerea neutră, lipsită de forţă şi mlădiere, a tezei desnaţionalizării, arată limpede care este opţiunea intimă a scriitorului.

Pentru a nu extinde recunoaşterea surselor dincolo de limitele fireşti ale unei cercetări fără pretenţii exhaustive, ne vom mulţumi, în ceea ce priveşte detaliile, să menţionăm cîteva corespondenţe, din diferite domenii. De pildă, descriind portul româncelor din Transilvania, Auguste de Gérando aminteşte „*Catrinza* sau şorţul de lînă (...) ornat cu dungi de culoare" şi, mai departe, „...o singură coadă de păr la

* *Op. cit.*, p. 332.

capătul căreia ele leagă o panglică sau o monedă de argint" *. Elisée Reclus evocă şi el „*Catrintza*" cu şorţ roşu şi albastru pe care ele şi-o leagă de mijloc (...) ; bluza brodată cu arabescuri şi strînsă cu o centură..." Iar Miriota Koltz poartă „bluza brodată cu fir roşu la gît, la încheieturi şi la umeri, fusta strînsă cu o centură (...) „catrinza", dublu şorţ, cu dungi albastre şi roşii, prins de mijloc", coada de păr fiindu-i „împodobită cu o panglică sau cu o monedă măruntă de metal."

În aliniatul următor, Jules Verne ne asigură că nimeni n-o întrece pe Miriota în materie de poveşti şi legende transilvănene : „Cunoaşte legenda Stîncii Fecioarei, unde o tînără prinţesă cam imaginară a scăpat de urmărirea tătarilor ; legenda peşterii Balaurului, în valea „Urcuşului Regelui" ; legenda fortăreţei Deva, construită „pe vremea zînelor" ; legenda Detunatei, cea „lovită de trăsnet", vestit munte de bazalt asemănător unei gigantice viori de piatră la care cîntă diavolul în nopţile furtunoase ; legenda Retezatului cu vîrful retezat de o vrăjitoare ; legenda Cheilor Turzii, pe care le-a tăiat cu o puternică lovitură de sabie sfîntul Vasile". Şi iată cum apar toate acestea în izvoarele documentare : „...(numită) Stînca Fecioarei din pricina unei tinere prinţese pe care tătarii o asediaseră în castel şi care ar fi scăpat în timpul nopţii, căutîndu-şi un refugiu pe această piatră" (Reclus, p. 22) ; mergînd prin valea „Urcuşul Regelui" : „La un cot apare... castelul Zînei. Alături se deschide o peşteră ; este ascunzătoarea Balaurului". (Reclus, p. 1) ; despre fortăreaţa Deva vorbesc şi Gérando (p. 366) şi Reclus, acesta din urmă precizînd : „construită „pe vremea zînelor" spun ţăranii" (p. 31) ; Detunata apare şi ea în ambele surse, urmată de sintagma explicativă „Lovită de trăsnet", iar Reclus adaugă : „vestitul munte de bazalt (...) Localnicii găsesc că are oarecare asemănare cu o vioară gigantică : pentru ei, este „Vioara neagră de piatră" (p. 30) ; Retezatul apare în aceeaşi grafie, Retyezat şi cu echivalentul francez la Gérando (p. 395) şi Reclus (p. 46) ; defileul despicat de sabia sfîntului „Ladislas" este şi el prezent. (Gérando, p. 170 şi Reclus, p. 19).

---

* *Op. cit.*, p. 353.

Un ultim exemplu din această categorie. În capitolul IV al însemnărilor sale, Reclus se referă la „faimosul Rosza Sandor, al cărui nume s-a aflat pe toate buzele maghiare. El a fost cel mai îndrăzneț „betyar" * (...) Cînd a venit războiul pentru independență, el a încetat să mai fie brigand pentru a deveni erou (...) Redevenit simplu scelerat (...) Au trebuit să se decidă să-l bage iar pe marele om la pușcărie (...) temnița din Gherla" (p. 15). Crezînd, probabil, că Rosza Sandor era român, ** Jules Verne scrie că, după ce participase „la una dintre sîngeroasele răscoale ale țăranilor români împotriva asupririi maghiare", baronul de Gortz, potrivit zvonurilor, „se alăturase din patriotism faimosului Rosza Sandor, un fost tîlhar de drumul mare, din care războiul pentru independență făcuse un erou de dramă. Din fericire pentru el, după terminarea luptelor, Rodolphe de Gortz se despărțise de banda compromițătorului „betyar" și procedase înțelept, căci fostul brigand, redevenit căpetenie de hoți, sfîrșise prin a cădea în mîinile poliției, care se mulțumi să-l închidă în temnița din Gherla". Or, războiul pentru independență este cel declanșat de guvernul revoluționar maghiar din 1848 împotriva dominației habsburgilor. E adevărat că din ceata de o sută de călăreți a lui Rosza Sandor făceau parte și români ca Mihăilă, Vasile Dreciu și alții ***, dar aceștia erau oameni de condiție modestă, care luaseră drumul haiduciei pentru că nu mai puteau suporta exploatarea latifundiarilor transilvăneni. Baronul Rodolphe de Gortz n-avea ce căuta printre ei și, oricum, nu patriotismul l-ar fi putut îndemna să se alăture faimosului „betyar"...

În treacăt fie zis, răscoala țăranilor români împotriva asupririi maghiare la care se referă Jules Verne nu poate fi, cum presupune Mihai Stoian într-un foarte interesant articol (78), răscoala lui Horea, din rațiuni cronologice. Așa cum am arătat, autorul subliniază că acțiunea romanului se petrece la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Cu cinci ani mai de-

---

* Haiduc (în limba maghiară).

** Cum crede și Jean Chesneaux, cînd afirmă că „el (Rosza) participase la luptele populare românești din 1848" (3, p. 83).

*** Cf. *Din istoria Transilvaniei*, Editura Academiei, 1963, vol. II, p. 100.

vreme, în perioada tragicei dispariții a Stillei, Rodolphe avea „cincizeci spre cincizeci și cinci de ani", ceea ce pune sub semnul întrebării chiar participarea lui la luptele din 1848. Iar dacă ne amintim că răscoala lui Horea a avut loc în 1784...

Mă voi opri mai mult la problemele de onomastică, începînd cu cele de toponimie. Numele de localități, ape, munți apar în roman mai ales în versiune sau grafie maghiară, așa cum erau însemnate pe hărțile vremii și așa cum le citează Auguste de Gérando și Elisée Reclus. La acesta din urmă, lucrul mi se pare mai puțin firesc, de vreme ce printre însoțitorii săi în călătoria prin regiunile miniere din Transilvania apuseană se afla și un cunoscător al limbii române. Iată de ce „mărturia" lui Zamfir C. Arbore mi se pare destul de ciudată: „E. Reclus se plînse că voind să scrie despre Transilvania locuită de o populație românească și voind ca toponimia geografică a acestei țări să fie în limba poporului care o locuiește, s-a adresat către societatea geografică din București, rugînd-o să-l ajute în această lucrare. — N-am primit însă nici un răspuns, continuă Reclus cu un surîs ironic, așa că am fost nevoit să recurg la izvoarele ungurești, cari mi-au fost puse la dispoziție din Budapesta, cu cea mai mare amabilitate". Și în încheierea pasajului: „E păcat că în lucrarea mea, așa cum se prezintă astăzi, localitățile pur românești poartă denumiri ungurești. *Dar... nu e din vina mea*" (cf. 78) Dar... al treilea volum din *Nouvelle Géographie universelle*, consacrat Europei Centrale, a apărut în 1878, la 5 ani după călătoria geografului în Transilvania! De altfel, însemnările din „Le Tour du Monde" cuprind și ele prea puține toponime românești. Însoțitorul cunoscător al limbii române să fi fost oare Attila Gérando, cum susține E. Dăianu?...

Față de preponderența maghiară a numelor de localități, există două excepții importante, deoarece se referă la zona în care se petrece acțiunea: satul Werst și podișul Orgall. Regăsim grafia și sonoritatea germanică la numele de persoane: Frik, Koltz, Deck, Gortz, Franz, Rotzko — ceea ce-l determină pe R. Pourvoyeur să afirme, în articolul citat, că atmosfera „este mai curînd germanică, fapt subliniat de

numele principalelor personaje și locuri". La capitolul personaje, numele maghiare sînt într-adevăr în minoritate : Patak, Télek. Iar Hermod pare a se situa în afara unei zone lingvistice imediat identificabile. (Nicolas nu ridică semne de întrebare, ca și Rodolphe : undeva este pomenit „Rodolphe le Noir", stăpînul palatului de la Curtea de Argeș, deci Radu Negru). *Dar toate acestea sînt*, susține autorul, *nume românești*, aidoma „ciudatelor nume păgîne, Florica, Daina, Dauritia, care se află la mare cinste în familiile valahe". Aici erorile de transcriere îi aparțin lui Gérando : „Anumite nume păgîne, ca *Florica*, Flora ; *Daina*, Diana, *Dainitia...*" * ultimul fiind deformat încă o dată de Jules Verne sau de... zețar.

Traducătorii *Castelului din Carpați* au trebuit așadar să înfrunte dificultăți deloc neglijabile. Prefațatorul ediției din 1897 scrie : „În original numirile de persoane mai toate, și cele de localități în cea mai mare parte, sînt maghiare, ceea ce dă un colorit unguresc romanului, colorit însă care în traducerea d-lui Onișor dispare cu totul. Traducătorul nostru a fost atît de norocos, și atît de liber, de a schimbat numele ungurești cu de cele românești, pentru că Români sînt cei ce le poartă, și a dat astfel cărții o înfățoșare ca-și-cînd ar fi scrisă de un Român". În 1923, tălmăcirea lui Ion Pas era precedată de o notă a editurii, care afirmă, printre altele : „Cititorii noștri vor urmări cu un deosebit interes și cu o legitimă curiozitate acest roman. Evident, sînt și multe bizarerii în el. Sînt caracterizări greșite, sînt denumiri exotice, sînt într-însul lacune geografice. În traducerea pe care-o oferim, ne-am îngăduit să îndreptăm unele, să desființăm altele — și să lăsăm intacte cîteva cu titlu de... curiozitate și document." Iar în 1967, Vladimir Colin precizează și el, în postfață, că a fost necesară corectarea ortografiei, restabilirea toponimiei românești și reconstituirea numelor „unor personaje de origină română, cărora romanul le atribuie sonorități cu totul bizare". Am alăturat soluțiile propuse de cei trei traducători în acest tabel comparativ (ordinea numelor este aceea a apariției lor în roman) :

---

* *Op. cit.*, p. 326—327.

Jules Verne	*Victor Onișor*	*Ion Pas*	*Vladimir Colin*
Frik	Bucur	Fric	Frig
Werst	Mățești	Werst	Verești
Orgall	Orgal	Orgal	Orgal
Koltz	Colțu	Colț	Colț
Nic Deck	Niță Stan	Nic Dec	Nicu Deac
Miriota	Mărița	Miorița	Miorița
Rodolphe de Gortz	Radu de Gorț	Radu Gorj	Radu Gorj
Hermod	Petrică	Hermod	Hermod
Daina	—	Doina	Doina
Dauritia	—	Dalba	Dauritia
Patak	Părăian	Patac	Pațac
Nyad	Niad	Nyad (?)	Niada
Franz de Telek	Emil Telesco	Franz Telec	Frîncu Slătineanu
Rotzko	Costache	Roșca	Roșca

După cum se vede, în dorința legitimă de a da romanului un colorit românesc, Victor Onișor s-a îndepărtat uneori prea mult de textul original : Bucur, Mățești, Stan, Petrică, Emil, Costache. Ceilalți doi traducători au adoptat soluții identice în șapte cazuri, lăsînd neschimbate numele socotite a nu avea echivalențe românești — Orgal, Hermod — și transcriind pur și simplu altele : Koltz — Colț, Gortz — Gorj, Daina — Doina, Rotzko — Roșca. Metateza Miorița — Miriota era și ea evidentă, autorul însoțind numele cu explicația „adică mielușeaua", explicație omisă de Victor Onișor, care preferă transcrierea Mărița. Referindu-se la tentativa de descifrare a *Castelului din Carpați* întreprinsă de Marcel Moré, Daniel Compère afirmă că acesta „a căutat să afle identitatea muzei secrete a lui Jules Verne văzînd în prenumele „Miriota" o deformare a numelui Berthei Marietti, care a jucat, în 1874, în adaptarea teatrală a romanului *Ocolul lumii în optzeci de zile*. Berthe Marietti ar fi deci femeia căutată" (48). Într-o notă de subsol din capitolul VIII al cărții *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Moré evocă într-adevăr numele Berthei Mariotti — cu „o", ceea ce face din el, printr-o foarte stranie coincidență, anagrama perfectă la *Miriota !* Dar exegetul francez nu o pomenește, aici, pe fiica judecătorului Colț, fiind preocupat doar de

identitatea Stillei și relevînd, în acest context, „consonanța italiană" a numelui Mariotti (13, p. 161). Necunoscînd forma și sensul inițial, D. Compère continuă : „Am preferat să vedem în „Miriota" deformarea cuvîntului „miroir", tînăra Miriota Koltz fiind reflecția Stillei care nu mai există nici ea decît sub forma unui portret proiectat cu ajutorul oglinzilor". Cîte speculații seducătoare se pot naște dintr-o eroare de transcriere !...

Mai departe. Am văzut că „Dauritia" nu e nici ea decît rodul unei duble erori de transcriere, numele corect fiind Doinița. Soluția lui Colin pentru „Frik", Frig, este acceptabilă, Bucur fiind cu totul altceva, iar Fric neavînd nici o semnificație. La fel stau lucrurile cu Nicu Deac, față de Niță Stan și Nic Dec. Iar Franz de Telek devine Emil Telesco la Onișor și Frîncu Slătineanu la Colin, în tentativa de a-l face să corespundă coordonatelor naționale și geografice.

Cunoaștem, așadar, sursele livrești ale romanului, stimulii posibili și am efectuat o rapidă trecere în revistă a problemelor de onomastică, asupra cărora vom reveni. Să încercăm să dăm un răspuns întrebării pe care și-o pune R. Pourvoyeur, într-o notă de subsol din articolul citat : „... ce l-a putut determina pe Verne să plaseze atît de departe cadrul romanului său", cu toate că „atît de departe" sună destul de ciudat cînd e vorba de una dintre *Călătoriile extraordinare...*

În scrisoarea către Mario Turiello din 10 aprilie 1895, scriitorul declara : „Scopul pe care-l urmăresc este de a înfățișa sub această formă romanescă întregul nostru sferoid și eforturile mele au tins mai ales către asta. Meritul operei, dacă e un merit, este de a fi urmat în mod constant pînă acum această cale și voi încerca să o urmez pînă la capăt." Iar în discuția cu Edmondo de Amicis este dezvăluită și metodologia acestei operații globale : „Și-a propus (Jules Verne) să descrie în „călătoriile extraordinare" întregul Pămînt ; trece deci de la o regiune la alta, într-o anumită ordine prestabilită, neîntorcîndu-se decît de nevoie și cît mai puțin posibil în țările pe care le-a străbătut". Or, Transilvania fusese numai evocată în *Mathias Sandorf* și constituia încă o pată albă pe harta *Călătoriilor extraordinare.* De unde însă interesul lui Jules Verne față de soarta românilor transilvăneni, tocmai în acea perioadă ?

Pentru a răspunde, trebuie să începem prin a ne referi la opinia favorabilă mişcărilor de eliberare naţională existentă mai cu seamă în Franţa, opinie a cărei forţă se manifesta încă înainte de Marea Revoluţie, determinînd un număr important de francezi să lupte alături de coloniştii americani împotriva armatelor engleze. 1789 a dat frîu liber acestei stări de spirit, iar 1848 a legitimat-o în şi mai mare măsură, prin insurecţiile declanşate în Europa. Or, cu toate limitele şi contradicţiile gîndirii sale politice, Jules Verne a fost profund marcat de ideile paşoptiste, printre care la loc de cinste se afla aceea a dreptului naţiunilor la autodeterminare. Am văzut că numeroase lucrări se refereau la acest drept în legătură cu naţiunea română. Voi cita alte cîteva titluri, apărute chiar în perioada de gestaţie a *Castelului din Carpaţi:* Léon de Rosny, *La patrie des Romains d'Orient* (1884) şi *Les Romains d'Orient. Aperçu de l'ethnographie de la Roumanie* (1885), Abdolonyme Ubicini, *Les origines de l'histoire roumaine* (1886). Iată un pasaj semnificativ, în care autorul se referă la Transilvania: „...în această frumoasă şi bogată regiune, întreaga ţară aparţine curajoasei populaţii care, sub povara celei mai funeste opresiuni, a trebuit să se refugieze pe cîmpii, unde ar fi fost nimicită de secole, dacă, cu toate nenorocirile sale, n-ar fi opus necontenit ocupanţilor sentimentul indestructibil al originii şi naţionalităţii sale *". Sensul şi cuvintele înseşi nu sînt departe de ceea ce afirmă Jules Verne în *Castelul din Carpaţi.*

Climatul ardent datorat acestei nobile campanii justifică, din punct de vedere ideatic, opţiunea scriitorului, fără a mai fi nevoie să recurgem la influenţa evenimentelor petrecute în Transilvania în 1892. De altfel, ceea ce ştim despre elaborarea în timp a romanului infirmă opinia lui Mihai Stoian: „Ritmul în care scrie şi publică ne îngăduie să credem că şi *Castelul din Carpaţi* a fost aşternut pe hîrtie (...) la un foarte mic interval faţă de data publicării..." Ideile *Memorandului românilor din Transilvania şi Ungaria* circulau însă cu mulţi ani înaintea redactării acestui text programatic, de pildă în memorandul Partidului Naţional Român, publicat la Paris. Evocarea lui Mihai Stoian aminteşte şi alte lecturi posibile,

* Léon de Rosny, *La patrie des Romains d'orient,* Paris, Maisonneuve Frères et Charles Leclerc, 1884, p. 126—127.

situînd romanul în contextul social-politic al luptei românilor transilvăneni și semnalînd — pentru prima oară, după știința mea — coincidențe semnificative, ca prezența soților Maria și C. A. Rosetti, în 1852, la Nantes, unde Jules Verne venea de la Paris să-și vadă familia. Am reținut și sugestia unei cercetări atente a ziarelor în care scriitorul a publicat în foileton cîteva dintre romanele sale de succes : „Journal des Débats" și „Le Temps". E cu putință, într-adevăr, ca numerele respective să conțină și articole consacrate problemelor românești, cu deosebire celei a românilor din Transilvania, așa cum avea să se întîmple în perioada *Memorandului* din 1892.

Un posibil catalizator al interesului scriitorului față de spațiul carpatin îl constituie relațiile cu transilvăncanca Luise Müller și cu soțul acesteia, Gustave. Faptul a fost semnalat pentru prima oară de Simion Săveanu, în 1961. Articolul său, întemeiat, se pare, pe o convorbire cu o descendentă a Luisei, preciza că aceasta din urmă s-a născut la Homorod, Rupea și că s-a căsătorit, la București, cu Oscar Favre ; soțul îmbolnăvindu-se grav, pleacă amîndoi la Paris și apoi la Amiens, unde-l cunosc pe Jules Verne prin intermediul fiicelor sale vitrege. Favre moare după trei ani. Avînd de rezolvat o problemă de moștenire, Luise se întoarce în Transilvania, însoțită de Jules Verne, care a rămas o vreme și s-a documentat pentru *Castelul din Carpați* (74). Reluînd datele articolului, Alexandru Culcer adaugă că numele de fată al Luisei era, probabil, Pildner și că vizita lui Jules Verne în țara noastră a avut loc între 1878—1885 (49). Elemente noi a adus Catinca Muscan, într-un interviu cu Lucia Angela Dudescu, nepoata în linie directă a Luisei (68). Investigațiile pe care le-am întreprins recent, cu sprijinul hotărîtor al Luciei Angela Dudescu, mi-au îngăduit să corectez unele date și să aflu altele, tabloul fiind încă neterminat. Ceea ce știm deocamdată s-ar putea rezuma astfel :

Luise Teutsch s-a născut la Homorod, la 15 mai 1845. Tatăl său, de profesie învățător, a fost mutat în 1850 la Weisskirchen, azi Viscri, în județul Brașov, murind foarte tînăr. La 17 ani, Luise a plecat la București, lucrînd probabil în atelierul de modă al mamei unei prietene din sat. La 19 ani, s-a măritat cu un elvețian, Bertschi, devenind vă-

duvă după numai trei ani, în 1867. În 1873, s-a măritat a doua oară, cu francezul Fabre, proprietarul unui hotel din Capitală. Din nou văduvă în 1878, a acceptat cererea în căsătorie a lui Gustave Müller, elveţian de origine, care a cumpărat şi hotelul. Între 1878 şi 1881, soţii Müller au stat la Amiens, unde locuia verişoara lui Gustave, Louise Berton, prietenă cu fetele din prima căsătorie ale Honorinnei, soţia lui Jules Verne. Aceasta este, probabil, filiera prin care i-a cunoscut scriitorul. Oricum, stabilindu-se la Bucureşti în 1881, familia Müller păstrează o susţinută relaţie epistolară cu Jules Verne.

În 1882 s-a născut Eugénie Jeannette Marie Rose, prima fiică a soţilor Müller. Ea a plecat la Amiens în 1896, locuind în casa Louisei Berton şi frecventînd familia Verne. Luîndu-şi brevetul de institutoare în 1898, Eugénie s-a întors în ţară şi s-a căsătorit cu inginerul Stéphane Gaillac, naturalizat în 1912. Fiica lor, nepoata Luisei Müller, Lucia Angela Dudescu, a fost găzduită şi ea de Louise Berton la Amiens — evident, prea tîrziu pentru a-l mai cunoaşte pe Jules Verne. Lucia Angela a moştenit o mică pendulă de masă şi două din cele şase navomodele care se aflau într-o vitrină încuiată din casa inginerului Gaillac : iahtul „Duncan" din *Copiii căpitanului Grant* şi submarinul „Nautilus" din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Pendula şi navomodelele au fost dăruite soţilor Müller şi Eugeniei de Jules Verne. Potrivit tradiţiei familiale, iahtul a fost lucrat chiar de scriitor, iar submarinul de cunoscutul inginer constructor Gustave Zédé. Printre daruri se numărau şi cîteva *Călătorii extraordinare*, în superba ediţie ilustrată in-octavo, cu dedicaţiile autorului. Din păcate, ele au dispărut în 1944, ca şi scrisorile primite de Gustave Müller. Lucia Angela îşi aminteşte doar că acestea din urmă aveau o înfăţişare ciudată, peste rîndurile orizontale fiind trasate altele, vertical, ca într-un joc de cuvinte încrucişate. (În dosarele lui Jules Verne au fost găsite cîteva mii de logogrife şi careuri de cuvinte încrucişate, compuse de-a lungul întregii vieţi, ca o recreere necesară după efortul elaborării *Călătoriilor extraordinare*).

Cunoscînd obiceiul lui Jules Verne de a da personajelor sale numele unor rude şi cunoştinţe (Uncle Prudent din *Ro-*

bur Cuceritorul vine de la Prudent Allotte de la Fuÿe ; Briant din *Doi ani de vacanţă* — de la Aristide Briand, coleg de liceu cu Michel ; inginerul William Tersen, constructorul *Insulei cu elice* — de la medicul-militar Gustave Tersen, retras la Amiens), am căutat fără succes un Müller în *Călătoriile extraordinare*. El există în ciudata povestire *Domnul Rediez şi domnişoara Mi-bemol*, publicată în numărul din decembrie 1893 al revistei „Le Figaro illustré". Poate constitui personajul Joseph Müller, din imaginarul orăşel elveţian Kalfermatt, dovada prieteniei scriitorului cu Gustave ? Ştim că tatăl acestuia din urmă fusese locotenent în gărzile elveţiene. Pe de altă parte, însăşi apariţia povestirii la numai un an după *Castelul din Carpaţi* ar fi un indiciu, ca şi rolul pe care-l joacă muzica în ambele texte. Dar Müller e un nume la fel de răspîndit ca Durand sau Smith sau Ionescu...

În lipsa unor dovezi directe — scrisorile lui Gustave către Jules Verne au fost distruse probabil de acesta atunci cînd, pe la 1900, „arde sute de scrisori, hîrtii personale, registre de socoteli şi chiar manuscrise inedite (1, p. 277) — să încercăm să descifrăm contribuţia Luisei la elaborarea *Castelului din Carpaţi* în anumite particularităţi ale textului. Nu înainte, însă, de a lămuri problema spinoasă a amplasamentului, în care privinţă romanul e de o precizie înşelătoare : „Acest vechi castel se înalţă pe o culme izolată a pasului Vulcan, în partea superioară a unui podiş numit Orgal" — În capitolul al doilea, ni se spune că incinta castelului se află la „Opt sau nouă sute de picioare înainte de pasul Vulcan..." şi ni se descrie peisajul vizibil de pe platforma superioară a donjonului : „În spate unduieşte lanţul înalt, atît de capricios ramificat, care marchează graniţa Valahiei. În faţă se adînceşte sinuosul defileu Vulcan, singurul drum practicabil între provinciile limitrofe. Dincolo de valea celor două Jiuri se ivesc tîrgurile Livezeni, Lonea, Petroşani, Petrila, concentrate în jurul puţurilor care slujesc exploatării acestui bogat bazin carbonifer. Apoi, în planurile îndepărtate, o admirabilă învolburare de culmi împădurite la poale, pline de verdeaţă pe coaste, sterpe în creştet, dominate de piscurile abrupte ale Retezatului şi Parîngului. În sfîrşit, dincolo de valea Haţegului şi de albia Mureşului se

întrezăresc profilurile îndepărtate, înecate în ceață, ale Alpilor Transilvaniei centrale". Este ceea ce se vede, într-adevăr, din preajma pasului Vulcan, dar în zonă nu există vestigii feudale. Pe dealul Gorgan (Orgal ?) se afla doar un pichet al grănicerilor unguri, distrus în 1918. Unde să căutăm, deci, castelul din Carpați, printre glorioasele ruine care împînzesc Transilvania ?

Simion Săveanu ne propune să ne îndreptăm atenția spre Țara Hațegului, unde, în hotarul satului Suseni, subordonat comunei Rîu de Mori, se înalță cetatea Colț. Clădită pe culmea unui deal stîncos, la peste 720 de metri deasupra nivelului mării, cetatea aparținea familiei românești Cândea, devenită Kendeffy. Inaccesibilă dinspre vest, ea era apărată la nord, est și sud de două bastioane unite prin ziduri puternice. Centrul întregului sistem îl constituia donjonul masiv, care a rezistat ceva mai bine curgerii necruțătoare a timpului. Arheologii ne asigură că pe laturile vulnerabile exista și un șanț adînc peste care se trecea pe o punte mobilă. Bastioanele, zidurile, donjonul, șanțul, puntea mobilă pot fi întîlnite în roman — care adaogă o gheretă pe bastionul din dreapta, o capelă cu clopotnița ei, vaste săli boltite, scări, cazemate, culoare etc. — dar nu sînt ele comune oricărei fortificații feudale de oarecare anvergură ? Și apoi, oricît de impresionante ar fi astăzi ruinele de la Suseni, vechea incintă e foarte departe de a avea o circumferință de 800—1 000 de metri, cum precizează autorul în legătură cu burgul de pe podișul Orgal.

În încheierea articolului său, Simion Săveanu subliniază „coincidența frapantă dintre locul unde este construită cetatea Colț, modul ei de construcție și descrierea amănunțită a castelului din Carpați, descriere care ne duce spre culmea împădurită ce străjuiește drumul spre Vulcan, Lonea, Petroșani... Asemănarea dintre cele două castele indică aproape cu siguranță faptul că Jules Verne și-a plasat acțiunea celebrului său roman în cetatea Colț" (75). Am văzut cum stau lucrurile cu modul de construcție. Cît despre locurile unde se înalță cetatea reală și castelul imaginar, între ele nu poate fi vorba nici măcar de o vagă asemănare. Și totuși, împărtășesc concluzia autorului, astfel amendată : cas-

telul din Carpaţi e o versiune modificată şi amplificată a cetăţii Colţ, transplantată pe dealul Gorgan din apropierea pasului Vulcan. Argumentele mele sînt însă de altă natură.

Dacă vrem să găsim nu doar o singură coincidenţă într-adevăr izbitoare, trebuie să ne orientăm investigaţiile spre tărîmul onomasticii. Numele de familie a două dintre personajele secundare ale romanului, judecătorul satului Werst şi fiica sa, Mioriţa, este... Colţ ! Descoperirea nu ne aparţine, dar iată şi două ipoteze inedite. Însoţitorul lui Nicu Deac în prima expediţie spre castel este doctorul Patak — în limba maghiară, rîuşor. (Nu întîmplător Victor Onişor propune ca echivalent românesc Părăian !) Iar la poalele dealului pe care a fost clădită cetatea Colţ curge... Rîuşorul. Să întîrziem o clipă şi asupra numelui nefericitului logodnic al Stillei, Franz de Télek. „Familia conţilor de Télek — scrie autorul — una dintre cele mai vechi şi mai ilustre din România, a jucat un rol important chiar înainte ca ţara să-şi fi cucerit independenţa, pe la începutul secolului al XVI-lea. Amestecată în toate evenimentele politice, ea şi-a înscris cu glorie numele în istoria acestor provincii. Acum, mai puţin favorizată decît faimosul fag al castelului din Carpaţi, care mai avea trei ramuri, casa Télek rămăsese cu una singură, ramura Télekilor din Craiova, al cărei ultim vlăstar era tînărul boier abia sosit în satul Werst". Dar ce să caute un astfel de nume în Ţara Românească ? Trebuind să rezolve această incongruenţă, Victor Onişor şi Vladimir Colin au recurs, cum am mai menţionat, la soluţii radicale : Emil Telesco, Frîncu Slătineanu. Dar Telek este numele unei localităţi din regiunea Hunedoarei, pomenită de Gérando în lucrarea sa : „Rămăşiţele pămînteşti ale Elisabethei Morsinai sînt depuse într-un alt sat de pe domeniul Huniazilor, la Telek" (p. 374). Nu e mai firesc deci să presupunem că aşa ar fi trebuit să-l cheme pe stăpînul castelului din Carpaţi, mai ales cînd ştim că membrii familiei Cândea se numărau printre oamenii de încredere ai lui Iancu de Hunedoara ? Şi pentru că e vorba despre un nobil român, propun versiunea plauzibilă Francisc (de) Teleac, numele românesc al satului hunedorean. Cum rămîne însă cu Radu Gorj ? Patronimicul mi se pare la fel de nepotrivit, de astă dată pentru

o veche familie din Transilvania — şi întru totul la locul lui în Ţara Românească !

Concluzia decurge în chip firesc : Jules Verne a inversat numele protagoniştilor. Nu e singura lui confuzie de acest fel : să ne amintim de „ungurii" Miclescu şi Dragoş din *Pilotul de pe Dunăre.*

Să recapitulăm. În favoarea ipotezei că Jules Verne a folosit cetatea Colţ drept model al castelului din Carpaţi pledează mai puţin modul de construcţie şi de loc amplasamentul ; argumentele cu adevărat tulburătoare sînt de natură onomastică şi toponimică : Colţ, Rîuşorul, Teleac. De unde ştia scriitorul de cetatea Colţ ? În însemnările de călătorie ale lui Elisée Reclus putem citi, „Neîndoielnic, valea Rua de Mora (Rîu de Mori) a fost foarte populată odinioară. Trecătoarea prin care se intră în ea dinspre cîmpia Haţegului era păzită de o cetate ale cărei ruine se văd încă pe un promontoriu acoperit de mărăcinişuri (p. 47). Este reprodus şi un desen după o fotografie, cu legenda „Château de Koltz". Informaţiile suplimentare (Rîuşorul, Teleac), ca şi alte elemente din roman, i-au fost furnizate, cred, de Luise Teutsch — Müller. Aşa s-ar explica grafia, sonoritatea, uneori şi sensul germanic al numelor Werst, Orgall, Frik, Deck, Gortz, Franz, Rotzko. Şi nu este oare misteriosul Hermod o anagramă trunchiată, poate involuntară, a Homorodului natal ? (Semnalînd această nouă coincidenţă, Daniel Compère afirmă că „La poalele castelului (Colţ) se află satul numit Homorod" (48). Să nu compromitem similitudinile reale printr-o geografie fantezistă...) Dacă admitem că Orgall este o transcriere după ureche a lui Gorgan, aşa cum am propus, singurele nume neidentificate rămîn Werst şi Nyad. Autorul a ţinut probabil să păstreze aceste insule de imaginar în oceanul datelor exacte — cu toate că Niad ar putea fi, citit pe dos, „unul dintre ciudatele nume păgîne (...) foarte preţuite în familiile valahe" : Dain(a), în transcrierea eronată a lui Gérando-Verne ! Procedeul nu e singular în opera scriitorului, care născoceşte uneori inversiuni de-a dreptul şocante, cum ar fi Servadac-Cadavres.

În încheierea tentativei de reconstituire onomastică, să revedem tabelul comparativ, în forma lui „finală" :

Jules Verne	*Victor Onișor*	*Ion Pas*	*Vladimir Colin*	*Ion Hobana*
Frik	Bucur	Fric	Frig	Frig
Werst	Măteşti	Werst	Vereşti	Werst
Orgall	Orgal	Orgal	Orgal	*Gorgan*
Koltz	Colţu	Colţ	Colţ	Colţ
Nic Deck	Niţă Stan	Nic Dec	Nicu Deac	Nicu Deac
Miriota	Mărioţa	Mioriţa	Mioriţa	Mioriţa
Gortz	Gort	Gorj	Gorj	Gorj
Hermod	Petrică	Hermod	Hermod	*Homorod*
Daina	—	Doina	Doina	Doina
Dauritia	—	Dalba	Dauritia	*Doiniţa*
Patak	Părăian	Patac	Paţac	*Riuşor, Riuleţ, Pîrîianu*
Nyad	Niad	Oltul (Nyad ?)	Niada	*Dain(a)*
Franz de	Emil	Franz Telek	Frîncu	*Francisc(de)*
Télck	Telesco		Slătineanu	*Teleac*
Rotzko	Costache	Roşca	Roşca	Roşca

Din această înşiruire de nume, transcrise mai mult sau mai puţin inspirat, lipseşte cel al Stillei, singurul care şi-a păstrat nu numai pronunţia, ci şi grafia originală. Am văzut că R. Pourvoyeur îl consideră derivat din Stella, cîntăreaţa din opera *Povestirile lui Hoffmann*. Înaintea lui, Marcel Moré descoperise că interpreta unui rol secundar dintr-o altă creaţie a lui Offenbach, opera bufă *Docteur Ox* (1877), se numea Stella, comentînd : „Stranie coincidenţă : Stella, Stilla ! cele două nume, cel al realităţii şi cel al fanteziei, sînt identice, în afara unei litere". (13, p. 162). Putem să ne întrebăm şi dacă faptul că Marguerite Allotte de la Fuÿe scrie invariabil Stella în loc de Stilla, rezumînd romanul, are vreo semnificaţie ocultă sau face parte din suita de erori pe care le-am semnalat (de genul Rodolphe de Haz şi Franz de Teck). Oricum, încercarea de a descoperi modelul Stillei n-ar trebui să omită o altă „stranie coincidenţă" : Luise Teutsch—Müller cînta foarte frumos şi i-a povestit unei alte nepoate că bărbaţii se îndrăgosteau mai întîi de vocea ei...

Am ajuns la capătul unei investigaţii desigur incomplete. *Castelul din Carpaţi* ridică încă semne de întrebare, la care

trebuie să răspundem fără grabă, înaintînd pas cu pas către tărîmul certitudinilor. Mă voi referi doar la vizita lui Jules Verne în Transilvania, considerată uneori drept un fapt neîndoielnic : „*Le Château des Carpathes* (*Castelul din Carpaţi*) este unul dintre puţinele romane pentru care autorul s-a documentat la locul acţiunii, călătorind în anul 1892 prin ţara noastră şi stînd mai mult timp în ţinutul oraşului Petroşani, făcînd cercetări atît asupra locurilor cît şi a locuitorilor, studiind întreaga istorie a Transilvaniei" (82). Iată şi un alt pasaj, dintr-o notă apărută în *Calendarul 1975*, publicat de Editura Politică : „...nu de mult s-a aflat despre un fapt ieşit din comun. Deşi la prima vedere relatarea ar părea de domeniul senzaţionalului, se pare că faptul este real. În casa scriitorului de la Amiens a locuit un timp şi o româncă din Ardeal, iar atunci cînd acesteia i-au decedat părinţii, Jules Verne a însoţit-o spre orăşelul situat nu departe de Braşov. Deşi nu există la ora actuală nici un document scris despre această vizită, totuşi, rudele ardelencei mai păstrează şi astăzi obiecte personale ale scriitorului, obiecte aflate în Bucureşti. Sînt dovezi certe despre o vizită incognito, vizită urmată de plasarea unor români în acţiunile viitoarelor romane verniene..." (cf. 78).

Oricît de tentantă ar fi ipoteza vizitei marelui scriitor, dovezile invocate sînt departe de a fi certe. Datele şi elementele de culoare locală folosite în roman provin, aproape în întregime, din lucrările lui Gérando şi Reclus, cele cîteva neidentificate încă putîndu-i fi atribuite Luisei (ca şi referirea la unele credinţe şi obiceiuri : stafii, babe, balauri, zmei, şerpi de casă). Evident, supoziţia poate fi spulberată oricînd de o menţiune existentă, poate, în corespondenţa inedită a scriitorului, despre o altă sursă a acestor informaţii suplimentare. Sau de precizarea datei la care Michel Jules-Verne a făcut prospecţii miniere în mai multe ţări, printre care şi România (cf. 19, p. 325). Oricum, relaţiile scriitorului cu soţii Müller, certificate deocamdată doar de cîteva obiecte şi de tradiţia familială a urmaşilor Luisei, se pot înscrie în ansamblul explicaţiilor privind interesul lui Jules Verne faţă de Transilvania, faţă de România şi de români în general, în deceniul 1882—1892. Vom cunoaşte îndată încă o manifestare a acestui interes.

Însemnările unui reporter

Un atribut spectaculos al domniei regelui-abur îl constituie creşterea vitezei de deplasare a oamenilor şi mărfurilor, graţie extinderii rapide a căilor ferate. Implicaţiile acestui proces inspiră comentarii entuziaste literaţilor timpului. Am citat cîteva rînduri — un mic poem în proză — dintr-o scrisoare a lui Victor Hugo, datînd din 1837. Cinci ani mai tîrziu, Paul de Kock scria : „...călătoria pe drumul de fier nu oboseşte ; este o plăcere, un agrement... simţi cum te deplasezi cu o uşurinţă de neînchipuit sau mai curînd nu simţi că te deplasezi. Vezi cum gonesc prin faţa ta copacii, casele, satele... totul trece ! trece... mult mai iute decît într-o lanternă magică... şi totul e adevărat, nu eşti jucăria opticii !... Drumul de fier e adevărata lanternă magică a naturii". (Cf. 94, p. 18). Benjamin Gastineau merge şi mai departe, într-un text din 1861 : „Înaintea creării drumului de fier, natura nu mai palpita ; era o Frumoasă-din-pădurea-adormită, o statuie rece, o vegetală, un polip ; cerurile înseşi păreau imuabile. Drumul de fier a însufleţit totul, a făcut totul să se mişte. Cerul a devenit un infinit eficient, natura o frumuseţe în acţiune." (id., p. 29). De reţinut integrarea firească a maşinii în peisaj, transformarea ei într-un element regenerator al naturii care nu cunoştea încă efectele poluării industriale.

Această stare de spirit străbate în mod vizibil *Călătoriile extraordinare*, al căror mijloc de locomoţie predilect este tocmai trenul. Pierre Macherey sesizează prezenţa unor imaginicheie în *Copiii căpitanului Grant* şi *Ocolul lumii în optzeci*

de zile : „...fumul se răsucește în jurul esențelor cu numele cele mai rare, trenul ia în stăpînire pădurea, deșertul, locuindu-le, împodobindu-le ca un templu..." (61, p. 210). În temeiul acestei comuniuni secrete, cursierul de fier e capabil uneori de performanțe aproape magice. În drumul lor pe „Pacific rail-road", Phileas Fogg și însoțitorii săi ajung la un pod suspendat peste torentul Medicine-Bow, care amenință să se prăbușească, avînd mai multe grinzi rupte. S-ar impune o transbordare, dar pasagerii americani acceptă soluția cea mai nebunească : „Locomotiva fluieră prelung. Mecanicul făcu trenul să dea înapoi cam o milă, ca un săritor care își ia vînt. Apoi, scoțînd un alt fluierat, locomotiva porni înainte, mai întîi încet, pe urmă repede, din ce în ce mai repede, pînă ce viteza deveni înfricoșătoare ; nu se mai auzea decît urletul mașinii, ca un nechezat metalic ; pistoanele făceau douăzeci de curse pe secundă, osiile roților fumegau în lagăre. Gonind cu o sută de mile pe oră, trenul nu mai apăsa pe șine. Viteza mînca greutatea... Și trecură ! Trecură ca fulgerul, fără să vadă podul. Sau mai degrabă săriră de pe un mal pe celălalt..." Desigur, viteza care mănîncă greutatea nu e decît o metaforă investită cu autoritatea unei false teorii științifice. Poate că Jules Verne și-a amintit versurile idolului său perpetuu, Victor Hugo, din *Voix intérieures* (1837) :

> *„O, poeți, fierul și aburul fierbinte*
> *Înlătură de pe pămînt, în timp ce voi visați,*
> *Străvechea greutate, însoțitoarea oricărui obiect..."*

În cărțile ciclului românesc, drumul de fier apare mai întîi în *Keraban-le-Têtu :* încăpățînatul călător trebuie să aștepte trecerea trenului pe linia Cernavoda-Constanța și își vede apoi trăsura sfărîmată de o locomotivă, pentru că nu a vrut să se retragă de pe șine, spre a-i face loc la fel de încăpățînatului Safar. Cu toată aversiunea sa față de un mijloc de locomoție netradițional, Keraban e silit să-l folosească de la Poti la Tiflis, unde e dus să-și plătească amenda.

Tiflis este și punctul de plecare al lui Claudius Bombarnac, povestitorul din romanul cu același titlu, publicat în 1892. Reporter al ziarului „XX^{e} Siècle", el primește misiunea de a se îmbarca în „Marele Transasiatic" și de a trimite redacției relatări despre incidentele survenite de-a lungul

celor 6 000 de kilometri pe care avea să-i parcurgă, în treisprezece zile, pînă la Pekin. Incidentele se lasă însă așteptate — pentru că atenția cititorilor parizieni nu poate fi reținută de sfărîmarea uneia dintre cutiile cu dinți artificiali pe care Fulk Elphrinell îi transportă în Imperiul Celest sau de pierderea pălăriei baronului Weisschnitzerdörfer, globe-trotter-ul hotărît să facă ocolul lumii în treizeci și nouă de zile. Iar singurul lucru cu adevărat senzațional nu poate fi comunicat ziarului. Bombarnac descoperă că într-o ladă purtînd inscripțiile *Oglinzi — Fragil — A se feri de umezeală* și adresa *Domnișoara Zinca Klork, bulevardul Cha-Cua, Pekin, provincia Petcili, China,* se află... o fiară care sforăie. „Dar în ce scop — se întreabă reporterul — domnișoara Zinca Klork, această tînără femeie frumoasă — trebuie să fie frumoasă, această româncă — e sigur româncă, își expediază o fiară într-o cutie cu o astfel de inscripție ?" Foarte curînd, „fiara" se dovedește a fi un bărbat : „Acest om căruia-i disting perfect trăsăturile, pare să aibă 25—26 de ani. Poartă barbă neagră. E un adevărat tip de român — ceea ce îmi confirmă ideile despre corespondența sa româncă. Are o privire blîndă, cu toate că figura lui denotă o mare energie..." Bombarnac hotărăște să intre în legătură cu el : „Îi voi spune că sînt francez și un român știe că poate avea totdeauna încredere într-un francez."

Trenul își continuă cursa. Într-una din stații, i se atașează un vagon închis și plumbuit, sosit de la Teheran cu trupul marelui mandarin Ien-Lu. Reporterul telegrafiază știrea ziarului. În aceeași stație, se urcă noi pasageri : seniorul mongol Faruskiar și însoțitorul său, Ghangir. Mereu în căutare de bombe gazetărești, Bombarnac își imaginează că Faruskiar ar putea fi celebrul bandit Ki-Tsang, care operează în zona străbătută de Marele Transasiatic.

În sfîrșit, reporterul are o primă convorbire cu pasagerul clandestin. Reproduc pasajul esențial :

„— Cum te numești ?...
— Kinko (probabil Cincu — I.H.)
— Cincu ?... Excelent nume !
— Excelent ?...
— Pentru articolele mele ! — Ești român, nu-i așa ?
— Român din București...
— Dar ai trăit probabil în Franța ?...

— Patru ani la Paris, unde eram ucenic tapițer în fobur-gul Saint-Antoine.

— Și te-ai întors la București ?...

— Da, pentru a lucra pe cont propriu pînă în ziua în care mi-a fost imposibil să mai rezist dorinței de a pleca...

— De a pleca ?... Pentru ce ?

— Pentru a mă însura !

— Să te însori... cu domnișoara Zinca...

— Zinca ?...

— Da, domnișoara Zinca Klork, bulevardul Cha-Cua, Pekin, China !

— Știți deci...

— Desigur... Adresa e pe lada dumitale...

— Adevărat !

— Cît despre domnișoara Zinca Klork...

— E o tînără româncă... Am cunoscut-o la Paris, unde învăța meseria de modistă... Fermecătoare...

— Eram sigur de asta... nu insista.

— S-a întors și ea la București... apoi i s-a cerut să conducă o casă de mode la Pekin... Ne iubeam, domnule, ea a plecat... și a trecut un an de cînd sîntem despărțiți !... Acum trei săptămîni, mi-a scris... Îi mergea foarte bine acolo... Dacă puteam să mă duc și eu, mi-aș fi făcut o situație... N-am fi întîrziat să ne căsătorim... Ea avea ceva bani puși de-o parte... Eu aș fi cîștigat curînd cît ea... Și am pornit la drum... la rîndul meu... spre China...

— În cutia asta ?...

— Ce vreți, domnule Bombarnac ? îmi răspunde Cincu roșind ! N-aveam decît suma necesară pentru a cumpăra o ladă, provizii și a mă lăsa expediat de un prieten îndatoritor... Biletul Tiflis—Pekin costă o mie de franci... Dar, îndată ce-i voi cîștiga, Compania va fi despăgubită, v-o jur..."

Reporterul îi promite sprijinul său, urmînd ca, după ce acest lucru nu va mai fi primejdios, să publice un mare articol : *„Un îndrăgostit în cutie !... Zinca și Cincu !... O mie cinci sute de leghe prin Asia Centrală, într-un vagon de bagaje ! ! !"*

Trenul ajunge în Pamir și călătoria devine mai bogată în incidente. Faruskiar împușcă o panteră care se pregătea să sară pe o platformă. O bară de legătură se rupe și vagonul funerar rămîne undeva în urmă ; seniorul mongol se evi-

dențiază din nou prin insistența cu care cere să se pornească de îndată după el. Suspiciunile reporterului dispar cînd, la intrarea pe teritoriul chinez, se află că Faruskiar e unul dintre administratorii Companiei Marelui Transasiatic.

La Khotan, Bombarnac găsește o depeșă care-l aștepta de mai multe zile și prin care ziarul său îl înștiințează că trenul transportă nu trupul unui mandarin, ci tezaurul împăratului Chinei — aur și pietre prețioase în valoare de 15 milioane de franci. Ceea ce trebuia să se întîmple, se întîmplă : în timp ce pasagerii asistă la preliminariile căsătoriei lui Fulk Ephrinell cu Horația Bluett, Marele Transasiatic e atacat de banda lui Ki-Tsang. După o luptă înverșunată, apărătorii încep să cedeze. Dar Faruskiar îl ucide pe Ki-Tsang și bandiții se retrag în debandadă. Reporterul trimite ziarului o telegramă în care exaltă eroismul administratorului.

Călătoria se apropie de sfîrșit. Făcîndu-i o ultimă vizită lui Cincu, Bombarnac surprinde o discuție între Faruskiar și oamenii lui. Administratorul se dovedește a fi un bandit mai redutabil decît Ki-Tsang. El a pus la cale deturnarea trenului spre un viaduct în construcție, urmînd ca, după catastrofa care nu ar fi lăsat nici un supraviețuitor, să-și însușească tezaurul imperial. Mecanicul și fochistul sînt omorîți. Reporterul îl înștiințează pe Cincu și amîndoi ajung pe locomotivă, dar nu știu cum să oprească trenul. Tînărul român apelează atunci la un mijloc disperat : el face să crească presiunea aburilor și-i cere lui Bombarnac să-i avertizeze pe pasageri să părăsească vagoanele din față. Cazanul explodează și Marele Transasiatic se oprește la două sute de pași de prăpastie. Dar Cincu a dispărut, lada-ascunzătoare e goală. Profund mișcat, reporterul comentează : „...grație sîngelui rece, energiei, devotamentului tînărului român, am scăpat toți de această catastrofă (...) Așadar, printre tovarășii noștri de călătorie se afla un erou (...) Era acest român, acest om modest, neînsemnat, acest sărman logodnic pe care logodnica sa îl va aștepta zadarnic, pe care nu-l va revedea niciodată !... Ei bine, voi ști cum să procedez ca să i se facă dreptate... Voi spune de ce-a fost în stare..."

După întîrzierea de rigoare, trenul ajunge în sfîrșit în stația terminus și Bombarnac o vizitează pe Zinca Klork pentru a-și îndeplini trista datorie de a-i anunța moartea logodnicului. Zinca, „o blondă de 22—23 de ani, cu ochii negri

caracteristici tipului românesc", e gata să-şi piardă cunoştinţa, cînd din stradă se aud zgomote, strigăte şi... vocea lui Cincu! Proiectat de explozie pe linia ferată, scăpînd nevătămat ca prin minune, pasagerul clandestin aşteptase ca agitaţia să se liniştească înainte de a se întoarce în ascunzătoare. Iar acum lada a fost transportată la destinaţie, un accident a făcut-o să cadă şi să se desfacă şi frauda a fost descoperită. Cincu e condamnat la şase luni de închisoare, dar cei care-i datorează viaţa nu-l părăsesc şi ziarele relatează fapta sa nobilă, cerînd să fie absolvit de pedeapsă. Împăratul îl graţiază şi-i trimite o sută de mii de franci, drept mulţumire pentru salvarea tezaurului. Romanul se încheie cu căsătoria celor doi tineri şi cu o telegramă prin care „Direcţiunea ziarului «XX^e Siècle» îl însărcinează pe corespondentul său Claudius Bombarnac să prezinte complimente şi omagii eroicului senior Faruskiar."

Poanta finală este un comentariu ironic implicit la adresa lovitурilor de teatru care încearcă să învioreze relatarea unei călătorii ameninţate de monotonie. Conştient de posibila reacţie a cititorilor, Jules Verne îl pune pe unul dintre pasagerii Transasiaticului, actorul Caterna, să i se adreseze lui Bombarnac, tocmai în legătură cu metamorfoza lui Faruskiar: „...scriţi asta într-un roman şi veţi vedea dacă nu se va spune că e neverosimil!" Reporterul îi dă dreptate, subliniind însă că „oricît ar fi de neverosimil, aşa stau lucrurile". Afirmaţia reia, într-o expresie concentrată, teoria din *Pilotul de pe Dunăre*: „N-ar fi deci logic să respingem *de plano* un fapt, sub pretextul că pare neobişnuit sau neverosimil. Trebuie să fim mai modeşti şi să admitem infinita bogăţie a combinaţiilor hazardului".

Simţind parcă nevoia să dezvăluie în continuare particularităţile procesului său de creaţie, autorul indică faptul divers care i-a dat ideea omului-colet, acest protest tacit împotriva claustrofobiei: „În 1889, 1891 şi 1892, un croitor austriac, Hermann Zeitung, a călătorit de la Viena la Paris, de la Amsterdam la Bruxelles, de la Anvers la Christiania într-o ladă şi doi logodnici din Barcelona, Errès şi Flora Anglora, au împărţit aceeaşi cutie... de conserve, traversînd Spania şi Franţa." Neexcluzînd posibilitatea unor referinţe născocite *ad hoc*, am întreprins investigaţii limitate, descoperind următoarea însemnare: „19 ianuarie 1890. Un croitor vie-

nez, Hermann Zeitung, soseşte cu trenul de la Viena la Paris, închis într-o ladă. El se transformase în colet, neavînd cu ce să-şi plătească voiajul. Din nefericire pentru el, în momentul în care iese din ladă e văzut de impiegaţi şi dus la comisarul de poliţie." * Regăsim elementele-cadru ale odiseei lui Cincu : modul de a călători, lipsa de bani, descoperirea fraudei. Sub pana lui Jules Verne, aceste elemente capătă alte dimensiuni şi sînt înnobilate de mobilul romantic al călătoriei şi de actul eroic al pasagerului clandestin.

În ceea ce priveşte naţionalitatea lui Cincu şi a logodnicei sale, am putea s-o considerăm incidentală, dacă autorul nu şi-ar manifesta atît de limpede, prin intermediul povestitorului, simpatia faţă de tînărul bucureştean şi faţă de români în general. *Claudius Bombarnac* a apărut, dealtfel, în acelaşi an cu *Castelul din Carpaţi*, unde această simpatie se exprimă nemijlocit. La o lectură paralelă, se ivesc şi alte similitudini. Cuplul Cincu—Zinca pare un avatar al cuplului Nicu Deac—Mioriţa : bărbaţii sînt la fel de curajoşi, iar femeile par surori, Jules Verne mărturisindu-şi încă o dată predilecţia pentru blondele cu ochi de culoare închisă. În sfîrşit, din discuţia reporterului cu Cincu reiese că acesta a cunoscut-o pe Zinca, acum în vîrstă de 22—23 de ani, cu 5—6 ani în urmă, cînd învăţa meseria de modistă. Or, la 17 ani, Luise Teutsch a început şi ea să lucreze într-un atelier de modă. Poate fi, desigur, încă o coincidenţă.

Un „fapt divers" ale cărui semnificaţii şi consecinţe au, desigur, o cu totul altă anvergură decît voiajurile lui Hermann Zeitung, se află la originea romanului. În 1888, fusese inaugurat drumul de fier care unea orăşelul Uzun-Ada, de pe ţărmul Mării Caspice, cu legendarul Samarcand. Construit cu extraordinară rapiditate de unităţi ale armatei ruse, sub conducerea generalului Anenkov, Transcaspianul stîrnise admiraţia Lumii Vechi şi Noi. Era, de altfel, o perioadă fastă pentru marile realizări şi proiecte feroviare. Lesseps şi Cotard propuseseră să unească în acest fel Rusia şi India. Se vorbea despre un drum de fier transsiberian. Iar colonelul Bogdanovici visa la o cale directă între Petersburg şi Pekin, via Irkuţk. La curent cu toate aceste planuri, Jules Verne a ela-

* *Paris de 1800 à 1900*, Librairie Plon, 1901, Tome III, 1870—1900, p. 413.

borat o variantă proprie pentru Transasiaticul său, prelungind Transcaspianul în direcţia Chinei.

La festivităţile prilejuite de inaugurarea din 1888 fuseseră invitaţi şi cîţiva francezi, printre care Napoléon Ney, nepot al mareşalului din timpul primului imperiu. Întors acasă, el publicase cu promptitudine o relatare a călătoriei făcute pînă la Samarcand, intitulînd-o *En Asie Centrale à la Vapeur.* * Într-un articol din „La Vie du Rail" **, hebdomadarul căilor ferate franceze, B. Grangier susţine că Jules Verne s-a inspirat din această relatare pentru a scrie *Claudius Bombarnac* (Cf. Pierre Terrasse, *Jules Verne et les chemins de fer*, 29). Dar numele lui Napoléon Ney nu apare în paginile romanului, care se referă la cu totul alte surse. Autorul cunoaşte dările de seamă ale inginerului Boulangier despre „opera prodigioasă a generalului Anenkov" şi despre drumul pe calea ferată pînă la Merv, împrumutînd de la el descrierea unui prînz excelent în vagonul restaurant al Transcaspianului şi a cîinilor rătăcitori care „au devorat un general". Este citată „intrepida călătoare" doamna de Ujfalvy-Bourdon — şi cercetarea monumentalului volum *De Paris à Samarkand. Impressions de voyage d'une Parisienne* *** mi-a îngăduit să recunosc pasajele folosite în *Claudius Bombarnac*, chiar atunci cînd nu erau puse între ghilimele. În sfîrşit, sînt amintiţi exploratorii ale căror însemnări i-ar fi putut furniza lui Jules Verne materialul documentar trecut apoi prin filtrul sensibilităţii sale artistice: generalul rus Pevtzov, francezii Capus, Bonvalot, Henri d'Orléans, ungurul Arminius Vambery etc. Lectura cărţii lui Ney este, de altfel, edificatoare. Chiar atunci cînd obiectul descrierii coincide, unghiul de vedere şi detaliile sînt diferite, provenind dintr-un alt izvor.

Transasiaticul nu este prima linie ferată transcontinentală din *Călătoriile extraordinare*. Înainte de a utiliza „Pacific rail-road", Phileas Fogg fusese pasagerul lui „Great peninsular railway", pe teritoriul Indiei. Jean Chesneaux ne aminteşte că „în *Robur Cuceritorul* sînt observate, de la înălţimea

* Paris, Garnier Frères, editeurs, 1888.
** No. 1124, din 17 decembrie 1967.
*** Paris, Librairie Hachette et Cie, 1880.

la care se afla „Albatrosul", lucrările intensive ale transsaharianului..." (3, p. 68) De fapt, cum se precizează în roman, „Era întuneric beznă. Așa că nu zăriră nici o frîntură din calea ferată trans-sahariană aflată în construcție, după proiectul lui Duponchel — lungă panglică de fier care trebuie să lege Algerul cu Tombuctu, prin Laghuat și Gardaia, urmînd să ajungă mai tîrziu pînă la golful Guineei." Importantă este însă nu această inadvertență — memoria poate juca feste oricui — ci faptul că, în *Claudius Bombarnac*, Jules Verne își imaginează racordarea Marelui-Transasiatic la Marele Transafrican. Pasajul merită să fie reprodus :

„— Și cum ar putea fi unită Asia cu Africa printr-o cale ferată ? întreabă maiorul Noltitz.

— Prin Rusia, Turcia, Italia, Franța și Spania. Călătorii vor merge de la Pekin la Capul Bunei-Speranțe fără transbordare.

— Și strîmtoarea Gibraltar ? intervine Pan-Ceao.

La acest nume, sir Francis Trevellyan ciulește urechea. Îndată ce se vorbește despre Gibraltar, întregul Regat-Unit pare cuprins de aceeași tresărire mediterano-patriotică.

— Da... Gibraltarul ? reia maiorul.

— Se va trece pe dedesubt, am răspuns eu. Un tunel de cincisprezece kilometri, mare lucru ! Nu va fi un parlament englez care să se opună, cum face încă în legătură cu tunelul între Calais și Dover ! Totul se va înfăptui într-o zi, totul..."

Această anticipație într-o anticipație ridică problema perioadei în care se petrece acțiunea romanului. Un prim indiciu îl constituie însuși titlul ziarului al cărui reporter este Claudius Bombarnac : „Secolul XX". Autorul presară în pagini și alte sugestii pentru cititorul atent : Transsiberianul „este în curs de realizare, chiar foarte avansată" — or, lucrările de construcție a celui mai lung drum de fier au demarat în 1895 și s-au terminat în 1904. Putem deci conchide că Marie-Hélène Huet nu are dreptate cînd afirmă : „Doar trei povestiri sînt situate în viitor : *Amiens en l'An 2000*, *La Journée d'un journaliste americain en l'an 2889* și *L'Eternel Adam* (8, p. 9). Mai ales că pe această listă trebuie să adăugăm nu numai *Claudius Bombarnac*, ci și *Insula cu elice*.

O încheiere care nu e decît un început

Capitolul care se încheie aici ne-a îngăduit să cunoaştem opinia lui Jules Verne despre România şi despre români. Dar care era opinia românilor despre *Călătoriile extraordinare?* Iată subiectul unei lucrări de un incontestabil interes virtual. Pînă la realizarea ei, să ne mulţumim cu cîteva date preliminare.

La 1 ianuarie 1873, prestigioasa revistă ieşeană „Convorbiri literare" insera, la rubrica *Revistă bibliografică esternă*, o scurtă notă urmînd enumerării a opt titluri (*Cinq semaines en ballon, Aventures du capitaine Hatteras, De la terre à la lune* et *Autour de la lune, Une ville flottante* et *Les forceurs de blocus, Aventures de trois Russes et de trois Anglais, Vingt-mille lieues sous les mers*) : „Toate aceste volume formează o serie întreagă de scrieri, publicate de d. Jules Verne (ediţiuni ilustrate, grand in 8° chez J. Hetzel, editor, 18, Rue Jacob, Paris) sub titlul atrăgător de *Voyages extraordinaires.* În adevăr, autorul îmbrăţişează în cercetările sale universul întreg, descriind în mod interesant şi instructiv totodată cele ce ştiinţa modernă cunoaşte despre cer, pămînt şi mare. Sperăm că aceste scrieri vor găsi şi între Români cetitori numeroşi." Nesemnată, nota i-ar fi putut aparţine lui George Panu, care scria, în *Amintiri de la „Junimea" din Iaşi* * : „Ziceam că autorul care mi-a luminat mai mult sistemul de estetică pozitivă a fost Jules Verne. Nici atunci, cu atît mai mult

* „Biblioteca pentru toţi", Editura Minerva, 1971, p. 264.

acuma, nu pot lua pe Jules Verne, care în definitiv nu-i decît un vulgarizator al ştiinţei, drept un autor literar, nici scrierile lui nu le pot considera ca adevărată literatură. Aceasta nu împiedică însă ca Jules Verne să nu fie unul din cei întîi care a tras efecte literare dramatice din principii de ştiinţă absolut seci. Nu-şi poate închipui cineva ce impresie colosală au produs asupra spiritului meu, în 1870, romanurile care apăruseră pînă atunci şi care au rămas şi pînă acum fondul geniului lui Jules Verne : *Voyage au centre de la terre, De la terre à la lune, Cinq semaines en ballon, Autour de la lune* etc. au făcut deliciile mele nopţi întregi. Citeam aceste lucruri cu un îndoit interes : întîi cu interesul care se degajează din ele, independent de sistemul de credinţă şi al doilea cu plăcerea omului care avea o teorie, a cărei realizare în parte, în foarte mică parte, mi-o dădea Jules Verne. Ieşit proaspăt din liceu, niciodată nu-mi trecuse prin cap că principii aride ca acela al căderii corpurilor, al gravităţii, al atracţiei şi toate celelalte cu privire la electricitate, lumină, căldură etc. puteau să fie exploatate pentru a pune în mişcare personajele unui roman, fie chiar cu o intrigă cam copilărească."

Am fi preferat, desigur, ca George Panu să fie mai puţin tributar criticii oficiale franceze *, cu toate că unele dintre observaţiile lui vădesc înţelegerea specificului creaţiei verniene : „efecte literare dramatice din principii de ştiinţă absolut seci", „principii aride (...) exploatate pentru a pune în mişcare personajele unui roman." Dar timpul recunoaşterii depline a marelui scriitor nu venise încă. Să ne mulţumim cu gîndul că, aşa cum vom vedea, printre cei dintîi care l-au preţuit aşa cum se cuvine se numără George Călinescu şi Mihail Ralea.

---

* „Zola n-a fost un vulgarizator, ca Jules Verne", spune undeva Lanson. Şi atît.

Capitolele precedente ne-au prilejuit mai multe referiri la Michel Verne, în legătură cu revizuirea şi definitivarea unor *Călătorii extraordinare* postume. Problema îi preocupă în mod deosebit pe cercetătorii interesaţi să stabilească gradul de autenticitate al operelor în cauză şi modul în care a evoluat gîndirea scriitorului în ultima perioadă a vieţii sale. Dar participarea lui Michel la activitatea literară a lui Jules Verne a început încă din deceniul al nouălea, după cum aflăm din biografia Margueritei Allotte de la Fuÿe : „În sfîrşit, el publică în «Forum» din New York, în limba engleză, în colaborare cu fiul său, *Ziua unui ziarist american în 2890...*" (1, p. 234). Revelaţiile fondului Hetzel par să indice că e vorba de mai mult decît o colaborare. Pentru a ajunge la o concluzie proprie, e necesar să cunoaştem întreaga istorie a acestui text de o factură aparte în ansamblul creaţiei verniene.

În 1966, traducînd şi publicînd *În secolul XXIX. Ziua unui ziarist american în 2889,* reluam teza lui Kiril Andreev despre geneza nuvelei, din amintita prefaţă la *Operele complete* apărute în Uniunea Sovietică. Afirmam, aşadar, că Gordon Bennett, editorul lui „New York Herald", îi ceruse lui Jules Verne să înfăţişeze Statele Unite aşa cum vor arăta ele peste un mileniu. Nemulţumit de viziunea satirică a scriitorului, care nu-l cruţa pe eroul nuvelei, Francis Benett, urmaş al fondatorului lui „New York Herald" şi director-proprietar al lui „Earth Herald", editorul a refuzat să-şi onoreze comanda (88, pp. 117—118 şi 134—135).

Dar în 1966 îmi fusese accesibil doar textul din culegerea postumă *Hier et demain,* care era însoţit de o notă de subsol semnată M.J. Verne (Michel Jules Verne) : „Această fantezie a apărut prima oară, în limba engleză, în februarie 1889, în revista americană The «Forum», apoi a fost reprodusă, cu cîteva modificări, în limba franceză. În forma actuală, am apelat uneori la textul iniţial englez". Neştiind în ce constă modificările semnalate, nu puteam să sesizez confuzia Margueritei Allotte de la Fuÿe şi a lui Kiril Andreev : titlul nuvelei este *In secolul XXIX. O zi din viaţa...* doar în versiunile franceze, începînd cu cea din „Mémoires de l'Académie d'Amiens" * ; în „Forum", el era *In the Year 2889.* Dealtfel, numele eroului şi al ziarului său erau şi ele cu totul altele : Fritz Napoléon Smith, urmaş al lui George Washington Smith, fondatorul lui „Manhattan Chronicle", devenit, după o mie de ani, „Earth Chronicle". Aceste deosebiri pun sub un mare semn de întrebare teza prefaţatorului *Operelor complete,* acceptată de mulţi vernologi. **

De ce au fost schimbate numele ziaristului şi al ziarului său ? „E imposibil să ştim", susţine Marcel Moré (13, p. 202). Dar Piero Gondolo della Riva propune o explicaţie foarte plauzibilă : „...Gordon Bennett şi al său „New York Herald" existau în realitate în momentul publicării nuvelei (...) Ar fi fost deci cel puţin imprudent să prezinţi unui public ale cărui reacţii nu le cunoşteai şi într-o formă neserioasă un editor şi un ziar care existau în realitate. În cazul reeditărilor franceze, aceste riscuri dispăruseră şi puteau fi foarte bine utilizate numele veritabile ale ziarului şi fondatorului său" (*A propos d'une nouvelle,* 29). Cercetătorul italian adaugă un argument la prima vedere hotărîtor, oferit de fondul Hetzel, declarînd : „A venit într-adevăr momentul să semnalăm că nuvela pe care o analizăm, semnată de Jules Verne, a fost scrisă în întregime de fiul său, Michel, cel puţin în varianta engleză". De fapt, momentul venise cu trei ani mai devreme, cînd Charles-Noël Martin publica, în lucrarea sa monografică (10), scrisoarea din 29 ianuarie 1889 prin care Jules

* Année 1890. T. XXXVII, Amiens, Impr. Yvert et Tellier, 1890, pp. 348—370.

** Probabil pentru a simplifica lucrurile, Evghenii Brandis afirmă că Gordon Bennett era editorul lui „Forum" (2, pp. 188—189).

Verne îl înştiinţa pe Hetzel : „Materialul despre care ţi-am vorbit a apărut în «Forum» din New York ; potrivit înţelegerii dintre mine şi Michel, a fost scris în întregime de el (asta rămîne între noi) şi pare să fi plăcut mult. Aşa cum ai spus, din cei 1000 de franci i-am dat 500 lui Michel ; nouă ne rămîn 500 şi te rog să mă debitezi cu 250." (După ştiinţa mea, nimeni nu s-a întrebat pînă acum de ce i-a revenit lui Hetzel un sfert din onorariu. Să fi mijlocit el tranzacţia, ca un agent literar ? În acest caz, comisionul mi se pare exagerat.)

Deosebirile dintre varianta engleză şi cele franceze nu se reduc, însă, la numele schimbate, pasaje întregi fiind dezvoltate sau adăugate cu prilejul „traducerii" nuvelei. Dacă în „Forum" se spune doar că savanţii din redacţia ştiinţifică a ziarului „erau absorbiţi în rezolvarea unor calcule transcendentale", în *Hier et demain* se precizează : „...erau absorbiţi în rezolvarea unor ecuaţii de gradul 95. Alţii se distrau cu formulele infinitului algebric şi ale spaţiului cu douăzeci şi patru de dimensiuni..." Textul englez nu ne spune cum ajunge Fritz Napoleon Smith la Niagara, iar cel franţuzesc îi pune la dispoziţie lui Francis Benett un aerocar, construit pe principiul «mai greu decît aerul», care „se avîntă în spaţiu cu o viteză de şase sute de kilometri pe oră". (Numele modelului real al eroului din versiunile franceze era Bennett, cu doi „n". Benett poate fi rezultatul unei neglijenţe sau o şarjă amicală : ilustratorul aproape exclusiv al *Călătoriilor extraordinare* din perioada 1879—1893 se numea... Benett !) În sfîrşit, acolo unde prima variantă menţionează, neutru : „...deodată uşa se deschide şi baia aşteptată apare", celelalte aduc un strop de umor : „...una dintre uşi se deschide şi baia apare, lunecînd pe şine... Cerule ! În timp ce doctorul Sam îşi acoperă faţa, din baie se aud mici ţipete de pudoare înspăimîntată. Sosită de o jumătate de ceas prin tubul transoceanic, d-na Benett se află în baie..." Etienne Cluzel presupune că lipsa acestei poante se datora reţinerii lui Jules Verne, care cunoştea puritanismul americanilor (46).

Concluzia lui Piero Gondolo della Riva este că „*Ziua unui ziarist...* a fost scrisă, în limba engleză, de Michel Verne, poate cu ajutorul tatălui său ; acesta a modificat-o

și îmbogățit-o înainte de a o publica în „Memoires de l'Académie d'Amiens" și în „Le Petit Journal". În sfîrșit, după moartea lui Jules Verne, Michel a remaniat încă o dată versiunea franceză, apelînd, cum spune el însuși, la versiunea engleză... pe care o cunoștea foarte bine" (op. cit.). O concluzie, după opinia mea, discutabilă. În primul rînd, nu avem nici un temei concret pentru a subscrie la afirmația lui Charles-Noël Martin : „...comanda se referea la un text livrat în engleză..." (10, p. 200). Nota lui Michel nu spune nimic despre limba în care *a fost scrisă* nuvela și „textul inițial englez" este, evident, cel *apărut* în „Forum". Deosebit de importantă pentru elucidarea problemei este scrisoarea trimisă de Jules Verne la 24 noiembrie 1888 lui Lorettus S. Metcalf, editorul lui „Forum", regăsită de vernologul italian și reprodusă în studiul citat : „Vă expediez chiar astăzi materialul, recomandat. Am revăzut textul cu grijă și am făcut cîteva corecturi, foarte citeț. N-am deci de ce să mă tem de greșeli în traducere. Voi fi bucuros dacă acest material foarte fantezist va plăcea cititorilor dumneavoastră. Pentru a trata un astfel de subiect, ar fi trebuit un volum. N-am putut deci să indic decît cîteva excentricități ale progresului, pentru a mă păstra în limitele convenite." Primele fraze sînt ambigue. Se referă Jules Verne la corecturi efectuate pe un text în limba engleză ? Atunci afirmația finală mi se pare nepotrivită în corespondența cu un om pentru care engleza reprezintă limba maternă și care poate constata mult mai exact prezența sau absența erorilor într-o traducere făcută de un străin. (Cît de bine cunoaște străinul acesta limba engleză reiese și din faptul că îi scrie în... franceză !) Se referă, dimpotrivă, Jules Verne la corecturi efectuate pe un text în limba franceză ? Atunci afirmația finală își are rostul, precizînd că nu va exista riscul lecturii greșite a unor cuvinte în procesul traducerii.

În sprijinul acestei din urmă interpretări vine și faptul, nesemnalat sau neștiut de Piero Gondolo della Riva, că nuvela a apărut și în revista rusească „Vokrug Svieta", la 26 februarie 1889. Cum mi se pare neverosimil ca textul să fi fost luat din „Forum", unde apăruse în aceeași lună februarie, explicația cea mai firească ar fi că Jules Verne trimisese revistei o copie — desigur, în limba franceză, din care „Vokrug Svieta" tradusese și avea să traducă numeroase alte lu-

crări ale marelui scriitor.* Din păcate, timpul pe care l-am putut consacra consultării microfilmelor cu numerele din 1889 ale revistei, într-o bibliotecă din Moscova, nu mi-au îngăduit decît să constat prezența nuvelei, sub titlul *In anul 2889*, faptul că ziua în care se petrece acțiunea este 20 februarie (față de 25 septembrie în „Forum" și 25 iulie în versiunile franceze) și o ciudată incongruență: numele eroului este Fritz Smith, ca în „Forum" (fără Napoleon), dar numele ziarului este „Vestitorul Lumii", ca în versiunile franceze. Să fie vorba de o formă intermediară? Sau să fi modificat Lorettus S. Metcalf ceea ce ar fi putut constitui un obiect de litigiu,** redacția rusă mulțumindu-se cu jumătate de măsură? O cercetare atentă a textului din „Vokrug Svieta" și o confruntare a lui cu celelalte variante ne va da poate răspunsul așteptat.

Cît despre colaborarea lui Michel cred că ea a constat mai ales în sugerarea „excentricităților progresului", multe dintre ele împrumutate din lucrări anterioare. Etienne Cluzel a semnalat unele asemănări dintre nuvelă și romanul lui Albert Robida, *Le Vingtième Siècle*, apărut în 1883 (op. cit.). Lectura paralelă arată că nu poate fi vorba de simple coincidențe. Telefonoscopul lui Robida, „această uimitoare minunăție care permite să vezi și să auzi în același timp un interlocutor aflat la o mie de leghe", devine fonotelefotul din *In secolul XXIX*. Regăsim înlocuirea picturii prin fotografia în culori, alimentarea la domiciliu printr-o rețea de țevi, ziarul telefonic, romancierii foiletoniști care-și citesc operele abonaților, tubul submarin transatlantic. Dar romanul lui Robida nu este unicul furnizor de excentricități al nuvelei. „Afișele proiectate pe nori" sînt o variantă a *Afișului ceresc* propus de Villiers de l'Isle-Adam într-una dintre *Povestirile crude* (1883), iar „hibernarea umană" fusese exploatată de Edmond About în *Omul cu urechea ruptă* (1861) și de Louis Boussenard în *Zece mii de ani într-un bloc de gheață* (1886). O explorare amănunțită a fondului destul de bogat de anticipații existent în epocă ar duce, probabil,

* La 7 ianuarie 1890 începea publicarea romanului *Sans dessus dessous*, la 23 septembrie 1890 — a lui *César Cascabel*, etc.

** Lui Gordon Bennett i se spunea, cu deplină îndreptățire politico-financiară, „regele presei americane".

la descoperirea altor apropieri. Migrația ideilor constituie însă un fenomen frecvent și firesc în cadrul genului, iar *Călătoriile extraordinare* ofereau, la rîndul lor, o mînă inepuizabilă nu numai de extrapolări tehnico-științifice, ci și de tipuri și situații. Robida însuși publicase, în 1879, o parodie mărturisită, de vreme ce titlul ei suna astfel : *Voyages très extraordinaires du Saturnin Farandoul dans les Mondes connus et inconnus... même de M. Jules Verne.* Eroul acestui roman ilustrat naufragiază de pe cînd se afla în leagăn, e crescut de maimuțe, cutreieră lumea pe vase cu pînze și cu aburi, în balon, în scafandru, pe cămile, elefanți și hipopotami, ajungînd pînă în spațiul cosmic ; el îi întîlnește în cursul peregrinărilor sale pe Phileas Fogg, Passepartout, Nemo, Hatteras, Hector Servadac, Mihail Strogov... N-ar putea fi nuvela de care ne ocupăm o contra-parodie a *Secolului douăzeci*, mai ales că în versiunile destinate cititorilor francezi titlul ei devine *În secolul XXIX ?*

Pentru participarea notabilă a lui Jules Verne la redactarea nuvelei pledează și alte fapte. Secolul douăzeci și nouă se caracterizează nu numai prin excentricități ca fotopictura, societățile de alimentare la domiciliu, mașina de îmbrăcat și proiectul de întoarcere a Lunii cu fața nevăzută spre noi. Cîteva dintre realizările atribuite îndepărtaților noștri urmași trădează preocupări de altă natură, întemeiate pe cunoașterea temeinică a tendințelor și reveriilor științei contemporane. Mă gîndesc la „noile acumulatoare care condensează, unele — energia razelor solare, altele — electricitatea înmagazinată în adîncurile globului pămîntesc, altele, în sfîrșit — energia provenind dintr-o sursă oarecare, căderi de apă, vînturi, rîuri și fluvii etc" și la „transformatorul care, supunîndu-se ordinului unei simple manete, extrage forța vie din acumulatori și o redă spațiului sub formă de căldură, lumină, electricitate, putere mecanică, după ce a folosit-o pentru acțiunea dorită". Aceste convertizoare generale de energie „i-au dăruit omului o putere aproape infinită" și fac posibilă îmblînzirea iernii „cu ajutorul surplusului de căldură din timpul verii", deci revoluționarea agriculturii, „producția continuă de electricitate fără pile și mașini, lumina fără ardere și incandescență..." De remarcat prezența sintagmei care revine ca un leit-motiv în creația verniană : „o putere aproape infinită". Sînt cuvintele cu care caracteri-

zează căpitanul Nemo forța motrice a „Nautilus"-ului și colonelul Pierce, din scurta povestire *Un Expres al viitorului* (vezi anexa 4), forța foalelor cu aburi care refulează aerul din tuburile pneumatice submarine.

Pe de altă parte, nuvela se înscrie firesc în crescendoul satiric cu care reacționează Jules Verne la anumite aspecte ale modului de viață american, ale capitalismului monopolist în general. În anul 1889 apare și romanul *Sans dessus dessous :* tentativa de a schimba axa de rotație a Pământului, pentru a face să se topească ghețurile și a permite astfel exploatarea zăcămintelor iluzoriului continent arctic, declanșează o concurență homerică între marile puteri. *În secolul XXIX* oferă cititorilor, într-un număr restrîns de pagini, un florilegiu de fenomene îngrijorătoare, pornind de la subordonarea statului față de marea finanță, reprezentată de Francis Benett : „Acum două sute de ani, cînd guvernul Statelor Unite a fost transferat de la Washington la Centropolis, ziarul a urmat guvernul — dacă nu cumva guvernul a urmat ziarul..." sau : „.. ambasadorii tuturor statelor și chiar miniștrii noștri se îmbulzesc la ușa lui, cerșindu-i sfaturile, cerîndu-i aprobarea, implorînd ajutorul atotputernicului său ziar." Expansionismul este condamnat explicit în discuția lui Benett cu consulul englez, venit să solicite o campanie de presă împotriva anexării Marii Britanii de către Statele Unite, implicit în alegoria înmulțirii stelelor de pe steagul american (reluată în *Insula cu elice*). La esența comună a partidelor democrat și republican se face o aluzie străvezie în dialogul lui Benett cu unul dintre reporterii săi astronomici :

— Ei, Cash, ce-ai primit ?...

— Fototelegrame de pe Mercur, Venus și Marte, domnule.

— Ultima e interesantă ?

— Da. Ni se anunță o revoluție în Imperiul Central, în favoarea reacționarilor liberali și împotriva republicanilor conservatori.

— Ca la noi !..."

Nu este cruțată nici justiția. Benett îl întreabă pe reporterul specializat în interviuri cu persoane celebre :

„— ...Și afacerea asasinului Chapmann ?... Ai stat de vorbă cu jurații care trebuie să se întrunească la tribunal ?...

— Da. Toți sînt convinși de vinovăția acuzatului, așa că procesul nici nu va mai ajunge în fața lor. Chapmann va fi executat înainte de a fi condamnat...

— Perfect !... Perfect !..."

Mai multe pasaje abordează, în stilul ironico-fantezist pe care l-am întîlnit în *Humbug*, modul în care au evoluat literatura și arta americană în secolul douăzeci și nouă. Benett îl complimentează pe un romancier foiletonist : „Ultimul dumitale capitol e foarte bun, dragul meu, foarte bun ! Scena în care tînăra țărancă discută cu curtezanul său cîteva probleme de filozofie transcendentală dovedește o observație foarte fină. Nimeni n-a zugrăvit mai bine moravurile țărănești !" și-i dă o mică lecție altuia : „Romanul nu-i veridic ! Mergi prea drept la țintă ! Și procedeele documentare ? Trebuie să diseci, John Last. Trebuie să diseci ! În vremea noastră nu se scrie cu pana, ci cu bisturiul. Fiecare acțiune din viața reală este rezultanta unor gînduri fugare și succesive, pe care trebuie să le redai cu grijă pentru a crea o ființă vie ! Și ce-i mai ușor, dacă te servești de hipnotismul electric, care dedublează omul și separă cele două personalități ale sale ! Privește-te trăind, dragă John Last !" Pictura este o „artă atît de decăzută, încît „Angelus" al lui Millet a fost vîndut cu cincisprezece franci..." Muzica a devenit o „succesiune de delicioase formule armonico-algebrice" — ceea ce ne amintește *Une ville idéale,* discurs ținut de Jules Verne la ședința publică din 12 decembrie 1875 a Academiei din Amiens :

„Fanfara regimentului 324 cînta o bucată care n-avea nimic uman, dar nici nimic ceresc ! (...) Fără melodie, fără măsură, fără armonie ! (...) *Algebră sonoră !* (sublinierea mea — I.H.) Triumful disonanțelor !

— Dar e muzica viitorului ! am strigat eu, fără voie. Mă aflu deci în afara prezentului ?

Așa se părea, căci apropiindu-mă de pancarta care indica piesele interpretate, am citit acest titlu uluitor :

„No 1 — Reverie în la minor inspirată de Careul ipotenuzei".

În altă ordine de idei, nu poate fi întîmplătoare nici prezența în nuvelă a unor obsesii determinate de o sănătate precară. Iată un fragment din discuția cu specialistul în interviuri cu persoane celebre :

„— Ai stat de vorbă cu președintele Wilcox ?

— Da, domnule Benett ! Voi publica o informație cum că boala lui este, fără îndoială, o dilatare a stomacului și că urmează cu cea mai mare conștiinciozitate un tratament de spălături."

Și un altul, din secvența vizitei zilnice a doctorului Sam :

„— ...Poftă de mîncare ?

— Așa și așa.

— Da... stomacul !... Nu mai merge bine ! Îmbătrînește ! ... Va trebui să vi-l înlocuim !..."

Or, scriitorul suferea de o dilatare a stomacului, era obligat să recurgă la spălături și avea să-i scrie lui Hetzel : „Cînd vor putea chirurgii să ne pună intestine, stomacuri de schimb ? Ce progres ! Dumitale și tuturor ai dumitale, sincera prietenie a unui nefericit de dilatat..." (10 ianuarie 1897), revenind, mai tîrziu : „Dacă găsești un stomac nou sau de ocazie pentru a-l înlocui pe al meu, trimite-mi-l..." (15 octombrie 1904).

În sfîrșit, o întrebare născută dintr-o analogie. Vorbind despre *Raza verde* (1882), Charles-Noël Martin elogiază „Magnificele pagini descriptive, împrumutate poate din manuscrisul *Voyage en Angleterre et en Ecosse*, redactat prin 1860, care nu va fi publicat niciodată, nu se știe de ce și care rămîne printre ineditele lui Jules Verne, în arhivele familiei" (10, p. 67). Explicația rămînerii în arhive mi se pare foarte simplă : dacă substanța manuscrisului a trecut în *Raza verde* (și în alte *Călătorii extraordinare* a căror acțiune se petrece în Anglia și în Scoția), editarea lui ar fi fost nerentabilă și dăunătoare prestigiului și, mai tîrziu, memoriei scriitorului. Or, în arhive se află și un alt manuscris inedit redactat în aceeași perioadă, *Paris au XX-e Siècle*. Nu a trecut oare măcar parțial substanța acestei anticipații în nuvela *În secolul XXIX ?...*

Ipoteza pe care o propun, sprijinindu-mă pe faptele și argumentele expuse mai sus, este că nuvela a fost scrisă în limba franceză de Jules Verne, în colaborare cu Michel, fiind trimisă cam în același timp revistelor „Forum" și „Vokrug Svieta". După apariție, ea a fost modificată și îmbogățită de scriitor, în vederea publicării în „Mémoires de l'Académie

d'Amiens" şi „Supplément illustré du Petit Journal" *, Michel intervenind în varianta postumă din *Hier et demain*. Cum se împacă însă această ipoteză cu afirmaţia categorică din scrisoarea către Hetzel : „Materialul (...) a fost scris în întregime de el (Michel)..." ? Pentru a răspunde, e necesară o rapidă analiză a evoluţiei relaţiilor dintre tată şi fiu.

Sentimentele paterne ale lui Jules Verne au fost, pînă destul de tîrziu, moderate. Nevoia de timp şi de linişte l-a făcut să abandoneze educaţia lui Michel în seama prea îngăduitoarei Honorine. Băiatul a crescut deci fără ca răsfăţul şi toanele să-i fie temperate — şi tatăl s-a pomenit în faţa unei probleme aparent insolubile. Neştiind cum să procedeze cu acest adolescent foarte dotat şi foarte liber în cuvinte şi purtări, a cărui frondă continuă îl exasperează, scriitorul i se plînge lui Hetzel, la 1 aprilie 1877 : „Vanitatea lui intratabilă, lipsa lui totală de respect faţă de tot ceea ce e respectabil îl fac să fie surd la toate observaţiile. Dar voi acţiona în acord cu familia mea în maniera cea mai energică şi dacă nu vrea să se supună, va fi îmbarcat pentru mai mulţi ani". Ceea ce se şi întîmplă la sfîrşitul lui ianuarie 1878, cînd Michel, care nu împlinise 17 ani, este angajat ca elev pilot pe un vas de comerţ cu destinaţia insulele Mauriţiu, Reunion, India, trecînd pe la capul Bunei-Speranţe. Condiţiile nu sînt dintre cele mai proaste. Cu toate că figurează în scripte ca membru al echipajului, băiatul are cabina sa şi mănîncă la masa căpitanului, în schimbul a 200 de franci pe lună. Călătoria e resimţită, totuşi, ca o pedeapsă. La 10 noiembrie, Michel scrie, din Calcutta : „E foarte trist să te vezi antrenat, împotriva voinţei tale (...) departe de familia ta, de ţara ta şi de tot ceea ce iubeşti. În sfîrşit, e vina mea, n-am nimic de spus. Dar la urma urmei nu e o tiranie fără nume a gîndului, a sentimentului, adică a creierului şi a inimii, a tot ceea ce e sacru într-o fiinţă gînditoare ? (...) Într-adevăr, te întreb, ce pot face aici pentru spiritul meu ? Să-l instruiesc ? Să-l formez ? Neant ! Să-l înalţ atunci „prin contemplarea lucrurilor mari ?" Această frază mi s-a părut întotdeauna a fi una dintre balivernele adăugate de scriitori la lucrurile frumoase pe care le scriu. După părerea mea, asta ţine locul tobei mari a şarlatanilor. Mult zgomot, puţină semnificaţie.

* 2e année, n° 40, 29 août 1891, p. 2—4.

N-am crezut niciodată în emoţia pe care o simţi pornind pe mare, în „oroarea abisului", în „neliniştea imensităţii". Aveam dreptate ! Toate astea sînt doar nişte fraze ! (...) De zece luni, de cînd navighez, nu mi-a venit niciodată ideea de a găsi că marea e frumoasă. Cînd e liniştită mă plictiseşte, pentru că nu înaintăm. Cînd e furioasă mă înspăimîntă ; dar apă, apă şi iar apă, asta mi se pare pe orice vreme teribil de monoton" (Cf. 10, pp. 150—151). Este evidentă intenţia de a-l răni pe destinatar, prin parafrazarea ironică a unor formule din *Călătoriile extraordinare* şi prin dispreţul afişat faţă de pasiunea lui statornică, marea. Trimiţîndu-i o copie a epistolei lui Hetzel, Jules Verne o însoţea cu cuvintele : „Am primit scrisoarea cea mai oribilă pe care poate să o primească un tată de la fiul său."

Episodul demonstrează tensiunea existentă între tată şi fiu, tensiune care avea să crească odată cu aventurile matrimoniale ale celui din urmă. Însurat cu o actriţă care fusese în turneu la Amiens, îndrăgostit apoi de o adolescentă cu care are doi copii înainte de a obţine divorţul, Michel devine mult mai rezonabil după 1885, datorită în bună măsură influenţei benefice a celei de-a doua soţii. Jules Verne îi finanţează afacerile cam păguboase — tentativa de a lansa pe piaţă o sobă de metal cu mare putere calorică îl costă 30.000 de franci — şi descoperă cu plăcută uimire că nu e deloc lipsit de har artistic. La 14 februarie 1886, Michel îi trimite lui Hetzel un volum de versuri, iar la 6 septembrie 1888 publica în ziarul „La Confiance" povestirea *La Traversée de la Manche en 1895*. Peste două luni şi jumătate, Jules Verne îi comunica lui Lorettus S. Metcalf că-i expediază materialul, iar peste aproape cinci luni pretindea că a fost scris „în întregime de el (Michel)" şi arunca, în treacăt, „pare să fi plăcut mult." Nu putem presupune că scriitorul încerca să-i creeze fiului său o platformă care să-i înlesnească pătrunderea în republica literelor ?...

O îndoială a fost exprimată şi în legătură cu povestirea *Un expres al viitorului* (vezi anexa 4) despre care Sam Moskowitz spune că a fost scrisă „cam în perioada în care a apărut în «The Strand Magazine»", ianuarie 1895 (96). Istoricul american al science-fiction-ului nu este la prima afirmaţie eronată (vezi 89, p. 6). De astă dată, el nu ştie că povestirea apăruse de cel puţin patru ori înaintea versiunii

engleze : în revistele ruseşti „Vokrug Svieta" (No 31, 12 septembrie 1890, sub titlul *Un expres prin ocean*), „Universalnaia Iliustraţia" (Volumul 44, No 9, 1890 — *Un expres al viitorului*), „Priroda i Cioloviec" (No 1, 1893 — *Pe fundul oceanului*) şi în „Les Annales politiques et littéraires" (27 august 1893 — *Un expres al viitorului*). Textul francez are şi un supratitlu, *Pagini uitate*, ceea ce i-a determinat pe specialişti să declanşeze căutarea deocamdată infructuoasă a unei probabile versiuni anterioare, în presa timpului.

Sam Moskowitz se înşală şi cînd susţine că Jules Verne s-a inspirat din romanul lui André Laurie, *De New York à Brest en sept heures* (1888), în care un om închis într-o capsulă este transportat din Statele Unite în Franţa de petrolul pompat printr-un pipliine submarin. Am văzut că tuburile transatlantice apăreau şi în nuvela *În secolul XXIX*, ideea fiind luată din *Secolul douăzeci* al lui Robida, care l-ar fi putut inspira şi pe Laurie. Mă întreb, dealtfel, dacă articolul din ziarul american, la care se referă textul, nu exista cu adevărat în fişierul lui Jules Verne, ceea ce ar tranşa definitiv problema sursei. Dar este Jules Verne autorul povestirii ?

Întrebarea a fost generată de o situaţie pare-se unică : în „Les Annales politiques et littéraires", *Un expres al viitorului* este semnat „M. Jules Verne" — „M" putînd însemna, pretind unii cercetători, „Monsieur", dar şi „Michel". Cum iniţiala nu figurează în versiunile rusă şi engleză, cred că prima interpretare este singura valabilă. În sprijinul ipoteticei paternităţi nu pot fi invocate nici tuburile transatlantice din *În secolul XXIX*, de vreme ce, cum am încercat să demonstrez, Michel nu e decît coautorul nuvelei şi, oricum, ideea nu era originală. Există, în schimb, destule temeiuri concrete pentru a atribui povestirea lui Jules Verne. Am semnalat mai sus prezenţa leit-motivului „puterii aproape infinite", în varianta „o putere pentru a spune astfel fără margini". Reapare şi paradoxul temporal care l-a captivat pe scriitor încă de la lectura *Săptămînii cu trei duminici* a lui Edgar Poe (vezi anexa 1) şi datorită căruia Phileas Fogg cîştigă pariul cu membrii Reform Club-ului ; consecinţele sînt însă, aici, pe măsura vitezei de 1800 de kilometri pe oră obţinute în tuburile pneumatice : „Ora Liverpool-ului avansînd cu patru ceasuri şi patruzeci de minute faţă de a noastră,

un călător plecat din Boston la nouă dimineaţa ajunge în Anglia la trei şi cincizeci şi patru după amiaza. Nu e asta o zi care a trecut repede ? În celălalt sens, dimpotrivă, vagoanele noastre, la această latitudine, cîştigînd peste nouă sute de kilometri pe oră în cursa cu Soarele, călătorul îl va întrece şi, plecînd din Liverpool la amiaza, va coborî în această gară (Boston — I.H.) la nouă şi treizeci şi patru dimineaţa, adică înainte de a fi plecat !" La fel de minuţioasă este şi descrierea sistemului de locomoţie, povestirea constituind o ilustrare elocventă a efortului către verosimilitate caracteristic *Călătoriilor extraordinare*. Un ultim argument ni-l oferă finalul : „Şi m-am pomenit în grădina mea liniştită, stropit din belşug de o ploaie puternică, ale cărei picături mari îmi întrerupseseră somnul. Pur şi simplu adormisem citind articolul consacrat de un reporter american fantasticelor proiecte ale colonelului Pierce, care mi-e teamă că n-a făcut nici el decît să viseze" ; recunoaştem procedeul folosit în *Une ville idéale* : „În momentul acela, am făcut o mişcare bruscă. Mi s-a părut că ochii mi se deschideau în obscuritate... Am întins mîinile... am răsturnat fără să vreau măsuţa şi lampa... Zgomotul m-a trezit... Era noapte !... Totul nu fusese decît un vis !"

Închei acest capitol cu precizarea că, încercînd să-i redau lui Jules Verne ceea ce cred că i se cuvine, n-am urmărit nici o clipă să minimalizez rolul lui Michel, a cărui participare la redactarea nuvelei *În secolul XXIX* şi a unor romane postume este indiscutabilă. În afara elementelor semnalate pînă acum, lui i se datorează dizertaţiile ştiinţifico-filozofice ale lui Zéphyrin Xirdal din *Goana după meteor*, „actualizările" politice din *Naufragiaţii de pe „Jonathan"* şi tehnice din *Eternul Adam*, a doua parte a *Uimitoarei aventuri a misiunii Barsac*. Şi poate că acest cititor asiduu al lui Robida şi, mai tîrziu, al lui Wells, a exercitat o influenţă subtilă, greu discernabilă, asupra orientării întregii creaţii verniene din ultimele două decenii. Să aşteptăm luminile pe care le poate aduce publicarea corespondenţei păstrate deocamdată sub pecetea tainei.

Prefaţînd *Secretul lui Wilhelm Storitz* şi *Hier et demain* în ediţia Rencontre, Charles-Noël Martin scria despre *În secolul XXIX. Ziua unui ziarist american în anul 2889* : „Cititorul din 1969 va fi izbit, fără îndoială, de o constatare :

după optzeci de ani, toate minunile imaginate de Jules Verne pentru un mileniu mai tîrziu au fost realizate şi au pătruns în viaţa curentă !" (64). „Toate" e prea mult spus, dar Jules Verne însuşi era preocupat de această relaţie dialectică dintre fantezie şi realitate, la care s-a referit nu o dată. Într-un interviu din 1902, acordat unui corespondent al lui „Neue Wiener Zeitung", el declara : „În viitor, cînd vom smulge naturii multe dintre misterele ei, toate minunile pe care le descriu romancierii şi în particular supusul dumneavoastră servitor se vor dovedi a fi simple şi neinteresante în raport cu fenomenele mai neobişnuite şi mai miraculoase al căror martor veţi fi şi dumneavoastră... În acest timp, telefoanele şi telegrafele noastre vor părea ridicole, iar drumurile de fier — prea zgomotoase şi exasperant de încete. Fluviile şi cascadele vor da mult mai multă energie motrice decît astăzi. Vor fi rezolvate totodată problemele aviaţiei. Fundul oceanului va deveni obiectul unei largi investigaţii şi o ţintă a călătoriilor... Va veni o zi cînd oamenii vor putea să exploateze zăcămintele oceanului aşa cum exploatează astăzi filoanele de aur. Secolul douăzeci va aduce o nouă eră... Viaţa mea a fost bogată în evenimente reale şi imaginare. Am văzut multe lucruri remarcabile, dar fantezia mea a creat lucruri şi mai minunate. Dacă aţi şti cît de rău îmi pare că trebuie să termin atît de devreme drumul meu pămîntesc şi să mă despart de viaţă în pragul unei epoci care ne făgăduieşte atîtea minuni !..." (Cf. 2, pp. 212—213). Dincolo de previziunile destul de modeste, ceea ce ne emoţionează profund este regretul mărturisit public de foarte rezervatul Jules Verne, această aspiraţie dureroasă către o perenitate care nu putea fi rezervată decît operei sale.

În 1895, Jules Verne era la apogeul unei prestigioase cariere literare. De pe culmea atinsă, el putea să vadă piscurile strălucitoare avînd drept nume *Călătorie spre centrul Pămîntului, De la Pămînt la Lună, Douăzeci de mii de leghe sub mări, Ocolul lumii în optzeci de zile, Insula misterioasă, Mathias Sandorf, Robur Cuceritorul, Castelul din Carpați.* Popularitatea lui depășise de mult granițele Europei. Și totuși, la 10 aprilie, el îi scria tînărului său corespondent italian Mario Turiello : „...sînt cel mai necunoscut dintre oameni". Modestie ? Discreție ? Sau „mărturisire care întredeschidea poate subconștientului său abisuri pe care el însuși ezita să le exploreze", cum presupune Jean Chesneaux (3, p. 19) ?

Această din urmă interpretare trebuie judecată în contextul tentativelor relativ recente de a elucida „secretul" marelui scriitor. Suprarealiștii și urmașii lor au subliniat frecvența temelor inițiatice și a semnificațiilor ermetice în ansamblul operei verniene. Marcel Brion și-a intitulat chiar *Călătoria inițiatică* eseul apărut în numărul special al revistei „L'Arc", dedicat scriitorului în 1966. La rîndul său, Michel Butor evidențiase rolul important care revine temelor focului central și punctului suprem, „îndrăznind" să evoce numele lui Eluard, Lautréamont, Michaux în legătură cu viziunile subterane ale lui Axel și cu viziunile submarine ale prizonierilor de pe „Nautilus" (44).

Psihanaliza a fost și ea invocată pentru a explica prezența masivă a temelor insulei, comorii, forței metalice. Mar-

cel Moré subliniază permanența a două teme psihanalitice fundamentale : căutarea tatălui și prietenia indestructibilă dintre doi frați, propunîndu-ne drept cheie în planul realității legăturile scriitorului cu editorul Hetzel și cu fratele său, Paul Verne. În această lumină, lordul Glenarvan din *Copiii căpitanului Grant* este „tatăl sublim" al lui Robert Grant, iar Cyrus Smith din *Insula misterioasă* — cel al tînărului naturalist Harbert ; tema celor doi frați apare într-o manieră pregnantă în *Frații Kip, Nord contra Sud, Sfinxul ghețurilor* (12). La rîndul ei, doctorița Marie Langer încearcă să demonstreze că în *Călătorie spre centrul pămîntului* se manifestă una dintre „fanteziile eterne", precizînd : „Este nostalgia mamei, a sînului matern". (90, p. 148).

Jean Chesneaux consideră aceste cercetări „profund justificate" pentru că „ele îl desprind definitiv pe Jules Verne de alibiul „literaturii pentru copii", îndărătul căruia s-a adăpostit prea multă vreme ; ele subliniază, mai ales, marea bogăție a operei sale" (id., p. 21). Vom reveni asupra „alibiului". Cît despre cercetările în cauză, ele reflectă fără îndoială o schimbare de optică hotărîtoare pentru înțelegerea locului care se cuvine *Călătoriilor extraordinare* în istoria literaturii franceze și mondiale. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să acceptăm explicațiile de sorginte inițiatică, ermetică, psihanalitică, înainte de a epuiza răspunsurile mai la îndemînă pe care ni le oferă investigarea atentă a vieții și operei scriitorului. E o sarcină dificilă, dată fiind menținerea parțială a embargoului instituit de deținătorii arhivei familiale cu mai bine de șaptezeci de ani în urmă. Să întîrziem o clipă asupra acestei probleme capitale pentru exegeza verniană.

Reproducînd în numărul său triplu 11—12—13, Juin, Septembre, Décembre 1938, șaizeci și trei de scrisori adresate lui Pierre și Sophie, redacția „Buletinului Societății Jules Verne" le însoțea cu aceste rînduri :

„Datorăm d-lui Maxime Guillon-Verne, nepot de unchi al celebrului scriitor, publicarea scrisorilor de mai jos, alese dintre cele o sută patruzeci de scrisori originale pe care d-sa a binevoit să ni le comunice.

Mulțumim pe de altă parte nepoților lui Jules Verne, moștenitorii spirituali ai marelui povestitor, pentru autorizația de a publica aceste documente, după ce au «cenzurat» cîteva pagini cu un caracter prea intim."

Unul dintre nepoți, Jean Jules-Verne, reproduce fragmentar sau citează încă douăzeci și cinci de scrisori din colecția Maxime Guillon-Verne (19). Șaizeci și trei și cu douăzeci și cinci fac optzeci și opt. Sînt oare cele *cincizeci și două* de scrisori nepublicate pînă acum lipsite de orice interes — sau au un caracter prea intim ?...

Dar poate că „moștenitorii spirituali" acționează în virtutea unor comandamente morale de care trebuie să ținem seama. Am arătat că, potrivit Margueritei Allotte de la Fuye, pe la 1900, Jules Verne „arde sute de scrisori, hîrtii personale, registre de socoteli și chiar manuscrise inedite. La ultima sa mutare, a lăsat să se risipească amintiri și cadouri prețioase, parcă dinadins. El șterge urmele existenței sale materiale." (1, p. 277). Iată și mărturia unei scrisori adresate lui Mario Turiello, la 25 mai 1902 : „Dumneata crezi, dragul meu Turiello, crezi că aș face bine, fără îndoială, dacă aș scrie *în sfîrșit* relatarea călătoriilor mele, dacă aș publica *în sfîrșit* povestea vieții mele. G. Sand, Dumas, pe care-i admiri, îmi spui, au sfîrșit prin a face același lucru. Îi admir într-adevăr pe scriitorii mai sus citați, dar nu gîndesc ca ei în legătură cu această problemă. Povestea vieții mele n-are nimic cu adevărat interesant, relatarea călătoriilor mele n-ar fi nici ea mai atrăgătoare. Un scriitor nu interesează țara sa sau lumea întreagă decît ca *scriitor*". Putem deci presupune că embargoul parțial despre care vorbeam nu e decît o expresie a dorinței implicite sau explicite a lui Jules Verne de a fi judecat de posteritate doar prin prizma operei sale. Dar a înțelege nu înseamnă neapărat a justifica. Accesul cercetătorilor la totalitatea arhivei familiale ar aduce, desigur, lămuriri hotărîtoare privind aspectele controversate ale acestei opere prodigioase. Cu atît mai mult, cu cît *Călătoriile extraordinare* nu pot fi despărțite de viața intimă a scriitorului, care recunoaște, de altfel, în *Claudius Bombarnac :* „...rar se întîmplă ca personalitatea unui autor să nu fie amestecată în ceea ce povestește el".

Așteptînd revelațiile posibile, constatăm că, oricum, datele biografice cunoscute, scrisorile publicate, interviurile și, mai ales, însești *Călătoriile extraordinare* încheagă o imagine destul de deosebită de aceea a bătrînului împăcat cu sine însuși de pe coperțile ediției „rouge et or". Am considerat întotdeauna mai semnificativă fotografia de la douăzeci și

cinci de ani sub semnul căreia am scris această carte. ...Dar, în 1895, Jules Verne avea şaizeci şi şapte de ani, era tradus pe toate meridianele şi paralelele globului şi se declara „cel mai necunoscut dintre oameni". Cum să ne explicăm această stare de spirit ?

Nu putem subaprecia, desigur, şocul unor incidente biografice. Se ştie că scriitorul a fost considerat un artizan aflat la periferia mişcării literare a epocii. Într-o scrisoare adresată lui Hetzel, el se referea la „importanţa redusă pe care o au în literatura noastră aceste cărţi, destinate în primul rînd tinerilor" şi continua astfel : „Îmi amintesc că Paul de Saint-Victor, vorbind despre autorii „Magazinului de educaţie", nici măcar nu mă cita". Şi, în concluzie : „Dragă prietene, nu te supăra, dar nu cumva îţi faci iluzii în legătură cu această literatură şi cu devotatul dumitale, care ar fi, de altfel, incapabil să facă altceva ?"

Din păcate, atitudinea lui Paul de Saint-Victor nu era singulară. Cei mai mulţi dintre criticii şi istoricii literari păreau să ignore însăşi existenţa celebrului lor compatriot. Iar cînd n-o ignorau, Thibaudet îl cita în treacăt, iar Lanson îi dedica o jumătate de rînd cam dispreţuitoare. Însuşi Anatole France, care avea să încheie *Pe piatra albă* cu o povestire utopică, dădea dovadă de o stranie opacitate : „Băieţeii prea naivi îşi închipuie, dînd crezare domnului Verne, că se merge cu obuzul în Lună şi că un organism poate să se sustragă fără urmări legilor gravitaţiei. Aceste caricaturi ale nobilei ştiinţe a spaţiilor celeste, ale anticei şi venerabilei astronomii, sînt lipsite de adevăr, ca şi de frumuseţe". (*Cartea prietenului meu*, 1885).

Desconsiderarea se răsfrînge şi pe alte planuri. Cavaler al Legiunii de onoare din 1870, Jules Verne avea să fie promovat ofiţer abia în 1892, la şaizeci şi patru de ani, în urma propunerii făcute încă din 1886 de Frédéric Petit, senatorul-primar al Amiens-ului, deci „mult mai mult în calitate de consilier municipal, decît de mare scriitor" (10, p. 216—217). Dar generozitatea guvernelor celei de-a treia Republici se opreşte aici. Jules Verne nu va primi gradul de comandor şi nici măcar palmele academice, distincţie acordată cu destulă largheţe. Cît despre Academia Franceză, această culme a consacrării oficiale, cu toate îndemnurile lui Hetzel şi Dumas-fils, scriitorul nu se hotărăşte să facă pa-

sul hotărîtor. Un alt susținător al său, Ernest Legouvé, scrie, neînțelegînd prea bine această ezitare : „Candidaturile academice seamănă cu sparanghelul. El nu e fericit decît atunci cînd își arată vîrful nasului și ridică el însuși stratul de pămînt. Ei bine, candidatura lui Verne nu-și arată vîrful nasului" (Cf. 93, p. 613). Motivul îl aflăm dintr-un pasaj al scrisorii mai sus amintite trimise editorului *Călătoriilor extraordinare* : „Recent, enumerîndu-i pe romancierii care puteau pretinde să fie primiți în Academie, un ziar îi cita pe Daudet, Goncourt, Fabre, Féval etc., toți în afară de mine. Îmi închipui deci că dacă mi-aș fi pus candidatura mulți ar fi ridicat din umeri". În 1892, scriitorul revine, adresîndu-se de astă dată lui Hetzel fiul : „A intra în Academie între patruzeci și cincizeci de ani, merge ; a intra cînd tu însuți intri în al șaizeci și patrulea an, nu mai merită osteneală. Nu voi consimți niciodată să mă zbat cît ar trebui, cu atît de puține șanse de reușită, genul meu, se pare, nefiind academic".

Lectura acestor mărturisiri dă naștere unei întrebări firești : de ce a rămas Jules Verne credincios genului care-l condamna la o subapreciere cronică ? Era el, într-adevăr, „incapabil să facă altceva ?" În lumina faptelor, afirmația pare mai curînd o ripostă indirectă și amară. Înainte de a deveni colaboratorul aproape exclusiv al „Magazinului pentru educație și recreere", el *făcuse altceva :* comedii, piese în versuri, librete, nuvele, studii, articole de popularizare științifică. Măsura posibilităților tînărului scriitor o dăduse *Maître Zacharius*, povestire care, așa cum am văzut, dovedea o certă vocație pentru literatura fantastică. Ne întrebăm, de altfel, care ar fi fost destinul *Călătoriilor extraordinare*, dacă autorul nu le-ar fi conceput și scris în mod deliberat pentru publicul juvenil. Oricum, sub curgerea fluidă a prozei verniene se ascund profunzimi și subtilități nebănuite decît de foarte puțini dintre contemporanii scriitorului, care se numesc însă George Sand, Stéphane Mallarmé, Lev Tolstoi, Ivan Turgheniev, Rudyard Kipling, Guillaume Apollinaire, Marcel Proust... Printre cei care le-au evocat mai tîrziu se numără George Călinescu. După ce mărturisește : „...am căpătat convingerea că aceste opere intră în domeniul propriu zis al artei", criticul afirmă : „Nu rareori forța lui vizio-

nară este egală cu a lui Victor Hugo. Stilul e încîntător, spiritual și foarte plastic. Impresia de halucinant provine din îndrăzneala de a se situa concret în condiții ipotetice, sugerate de știință" (45). La rîndul său, Mihail Ralea consideră că „El este și sub raportul formei un mare scriitor", referindu-se, printre altele, la „descrierile de păduri submarine din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*. Rareori culorile, simfoniile cromatice, rareori baletul de forme vegetale complicate, rareori toate aceste combinații pur vizuale au fost redate așa de fidel cu simpla unealtă a cuvîntului. Recitindu-le, imaginea lor polimorfă și policromă ne răsare în ochi, halucinantă". (71). Aceste însușiri slujesc în chip fericit reliefării unor idei nu o dată „subversive". De altfel, unele dintre operele postume — mai cu seamă, *Naufragiații de pe „Jonathan"* și *Eternul Adam* — n-au nimic de-a face cu literatura pentru copii și sînt convins că scriitorul nu le-ar fi publicat în timpul vieții sale. Dar să nu anticipăm.

Explicația fidelității lui Jules Verne ar putea fi căutată și în obligațiile asumate față de Hetzel. Prin șase contracte succesive, scriitorul se angaja să furnizeze două, trei și din nou două volume pe an. Munca sa efectuată cu neodihnă și regularitate de metronom avea să ducă însă la o importantă „supraproducție". Începînd din 1890, Jules Verne scrie în contul anilor viitori, acumulînd manuscrise care nu vor fi livrate editorului neapărat în ordinea cronologică a elaborării. Pe măsura apropierii de 1900, rezerva crește. Într-o scrisoare din 15 ianuarie 1902, adresată aceluiași Mario Turiello, citim : „...în acest an îmi apare cel de-al optzeci și treilea volum, dar am alte șaisprezece gata și cel de care mă ocup acum va fi al o sutălea. Totul mă face să cred că ultimele vor fi postume !". Așadar, cel puțin în ultimii cinci, zece ani de viață, scriitorul ar fi avut timpul necesar pentru a încerca o evadare din sfera „genului neacademic". Dar această desprindere nu era o chestiune de timp — și nici de posibilități, cum am văzut mai sus. Ar fi trebuit ca Jules Verne să vrea să scrie și, mai ales, *să publice* altceva, abandonînd *Călătoriile extraordinare*, renunțînd la nobila ambiție „de a rezuma toate cunoștințele *geografice, geologice, fizice, astronomice* acumulate de știința modernă și de a re-

constitui (...) istoria universului" (vezi Anexa 2). Şi ar mai fi trebuit încă ceva...

Am făgăduit că voi reveni asupra „alibiului" literaturii pentru copii, idee îmbrăţişată cu fervoare de Jean Chesneaux şi pe care alţii au dezvoltat-o, înaintea lui, pînă la ultimele consecinţe. Raymond Roussel îi scria lui Eugène Leiris, în 1921 : „El (Jules Verne) este, de departe, cel mai mare geniu literar al tuturor veacurilor : el va rămîne cînd toţi ceilalţi autori ai epocii noastre vor fi uitaţi demult. De altfel, a-i pune pe copii să-l citească e tot atît de monstruos, ca a-i pune să înveţe *Fabulele* lui La Fontaine, atît de profunde, încît foarte puţini adulţi sînt capabili să le aprecieze" (27). Comentatorii moderni sînt mai prudenţi în formulări, vrînd să ne convingă, de pildă, că „eticheta de autor pentru tineret (..) este fructul unei autosugestii alimentate de anturaj şi, mai ales, de însuşi Hetzel..." (10, p. 141—142). Dar care este opinia scriitorului ?

În 1895, după vizita făcută la Amiens, Edmondo de Amicis se întorcea în Italia nu numai cu certitudinea miracolului săvîrşit de geniul laborios şi metodic al unui singur om, ci şi cu o mărturisire tulburătoare. În faţa rafturilor cu cele optzeci de volume originale şi sutele de tălmăciri în toate limbile Pămîntului, Jules Verne i-a spus mai tînărului său confrate : „Vedeţi, această difuzare se datorează în mare măsură faptului că, scriind, mi-am propus întotdeauna, chiar sacrificînd arta, să nu las să-mi scape nici o pagină, nici o frază pe care să n-o poată citi copiii pentru care am scris... şi pe care-i iubesc" (Cf. 36). Această declaraţie pare să pună capăt definitiv speculaţiilor privind adresa operei verniene şi intenţiile scriitorului. Să ne ferim însă de o simplificare primejdioasă.

Marcel Moré acordă un deosebit credit unei analize grafologice a lui Jules Verne, efectuată de Pierre Louys, care începe prin a-l caracteriza drept „Revoluţionar subteran" (*Un révolutionnaire soutterain*, 27). Un calificativ întemeiat, chiar dacă metoda folosită mi se pare discutabilă. Dar dovezile nu trebuie căutate în tentativa de a se îmbarca, la unsprezece ani, pe o corabie gata de plecare spre India şi nici în depunerea candidaturii pentru consiliul municipal al Amiens-ului pe o listă de nuanţă socialistă şi radicală. De altfel, Marcel Moré forţează nota şi atunci cînd vrea să sta-

bilească neapărat o legătură între Jules Verne și Nietzsche, pentru că acesta din urmă scria, în prefața din 1886 la *Aurora*: „În această carte, veți afla un om subteran, un om care străpunge, roade și scobește", sau pentru că amîndoi îl prețuiau pe Stendhal și au avut reacții identice față de Wagner. Fără a mai pomeni celelalte coincidențe semnalate de cercetătorul francez, ne vom opri la principalul argument invocat drept dovadă certă a influenței exercitate de Nietzsche asupra lui Jules Verne. Este vorba despre finalul nuvelei *Eternul Adam* în care, după ce fusese pus în fața dovezilor existenței unei civilizații anterioare, distruse de un cataclism planetar, „zartogul Sofr-Ai-Sr dobîndea încet, dureros, convingerea intimă a eternei reînceperi a lucrurilor". Și Moré conchide: „E limpede: cine ar fi putut deci să-i inspire lui Jules Verne ideea unei eterne reîntoarceri, dacă nu lectura operelor filozofice în care această temă deține un loc fundamental?" (citește: operele lui Nietzsche). De data aceasta, apropierea apare într-adevăr firească, chiar dacă nicăieri în opera și în corespondența verniană nu există vreo referire la filosoful german. Să ne amintim, totuși, principiul parcimoniei enunțat de celebrul călugăr franciscan Guillaume d' Occam: „Să nu se înmulțească ipotezele, dacă nu e necesar". Altfel spus, înainte de a recurge la cele mai complicate și mai nesigure, trebuie să le epuizăm pe cele mai simple și mai ușor de verificat. Așadar, la întrebarea cam retorică „cine ar fi putut deci să-i inspire lui Jules Verne ideea unei eterne reîntoarceri", vom răspunde că această idee străbate întreaga literatură romantică, avîndu-și probabil izvorul în teoria catastrofelor geologice, a lui Cuvier. Ilustrul savant francez explica dispariția unor întregi familii de plante și animale prin cataclismele care au distrus viața de mai multe ori în istoria Pămîntului. De aici, descrierea civilizațiilor străvechi din *Căderea unui înger* a lui Lamartine, sau din *Orașul dispărut* și *Focul căzut din cer* ale lui Hugo. Dar de ce n-am depista sursa livrească a *Eternului Adam* în dialogurile lui Platon despre Atlantida, al cărei mit, supus în timp unor nenumărate avataruri, revine obsedant și în *Călătoriile extraordinare*? (Doctorul Clawbonny, din *Călătoriile și aventurile căpitanului Hatteras*, îl citează pe astronomul Bailly, care susținea că atlanții trăiau la Polul Nord; în *Keraban-le-Têtu* este amintită ipoteza potrivit că-

reia Atlantida s-ar fi aflat în Chersonesul Tauric ; participanții la croaziera organizată de *Agenția Thomson and Co.* „visează la secretele pe care le ascund genunile" ; căpitanul Nemo îl conduce pe profesorul Aronnax, pe fundul oceanului, pînă la vestigiile capitalei scufundate ; supraviețuitorii dezastrului global din *Eternul Adam* descoperă aceste vestigii pe continentul renăscut din ape). Și jocul poate fi continuat, enumerînd lucrările beletristice inspirate de ipoteza catastrofei *anterioare* nuvelei lui Jules Verne sau, dacă trebuie neapărat să apelăm la influența unui filosof, referindu-ne mai curînd la Schopenhauer, citat în *Claudius Bombarnac* *, pentru care istoria se caracterizează prin eterna repetiție a unor aparențe înșelătoare... Oricum, Nietzsche nu are ce căuta în aceste speculații, de vreme ce ideea nuvelei se afla, în germen, în meditațiile profesorului Aronnax din *Douăzeci de mii de leghe sub mări* (1870) : „Poate că, într-o zi, vreun fenomen eruptiv va readuce la suprafața valurilor aceste ruine scufundate". Cyrus Smith o dezvoltă în *Insula misterioasă* (1874—75) : „În secolele viitoare, noi Columbi vor descoperi insulele Chimborazo, Himalaia și Mont-Blanc, rămășițe ale Americii, Asiei și Europei înghițite de ape". În sfîrșit, *Eternul Adam* (scrisă probabil după 1900) o reia și o amplifică : „...doctorul Moreno emise ideea că aceste vestigii trebuiau să aparțină anticei Atlantide și că fluxul vulcanic le-ar fi readus la suprafață" ; „...întregul continent american fusese acoperit de valuri !" ; „Continuîndu-și ruta spre sud-vest, Virginia ajunse în dreptul Tibetului, apoi al Himalaiei. Aici ar fi trebuit să se afle cele mai înalte piscuri ale globului. Ei bine, în toate direcțiile, nimic nu depășea suprafața oceanului" ; „...am trecut peste lanțul Uralilor, deveniți submarini și am navigat deasupra a ceea ce fusese Europa".

Spațiul acordat elucidării acestei probleme este justificat de gravele implicații ale ipotezei lui Marcel Moré, care ajunge să vorbească despre un „nietzcheism vernian (...) avant la lettre" și să se întrebe dacă „zartogul Sofr-Ai-Sr nu ar fi într-un anumit fel însuși Jules Verne, care și-ar fi petrecut ultimii ani ai vieții descifrînd rebusul constituit de operele

* ...dar reporterul se declară „adversar al doctrinelor lui Schopenhauer și Leopardi".

lui Nietzsche traduse în franceză". Or, cu tot pesimismul din acești ultimi ani, generat de factori personali și sociologici, sensul profund al operei scriitorului este departe de a se confunda cu acela al pretinsului său model. Pînă și *Eternul Adam*, relatare sobră a unui cataclism planetar și a unui eșec științific, demonstrează că optimismul lui Jules Verne, ca și acela al eroului său, fusese doar „tulburat iremediabil", dar nu pierdut. Viața vegetală și animală se adaptează condițiilor vitrege de pe ultimul ei refugiu. Iar supraviețuitorii își biciuiesc creierul amorțit pentru a lăsa omenirii ce va să vină un rezumat al cunoștințelor lor, ca „să scurteze calea dureroasă a unor frați pe care nu-i vor vedea". Iată de ce, împotriva unor opinii care se folosesc de *Eternul Adam* pentru a arunca o lumină cenușie asupra întregului corp al *Călătoriilor extraordinare*, împărtășesc mai curînd concluzia nuanțată a lui Jacques Sadoul în legătură cu această creație postumă de excepție: „Jules Verne s-a îndoit, desigur, de continuitatea nelimitată a progresului științific; în schimb, nimic nu ne îngăduie să ne imaginăm că ar fi încetat să creadă în știință..." (95, p. 309—310).

Dincolo de aserțiunile îndoielnice pe care le-am semnalat, articolul lui Marcel Moré cuprinde și destule observații întemeiate, ca aceasta: „... el (Jules Verne) a presimțit că mașina, devenind din zi în zi mai perfecționată și jucînd un rol din ce în ce mai important în viața omului, îi va îngădui acestuia să înfrunte destinul cu o forță amplificată în chip deosebit; totuși, nu fără riscul de a crea o atmosferă de apocalips necunoscută veacurilor precedente. Abordînd o problemă atît de nouă și atît de dramatică, nu în scrieri filozofice, ci în romane concepute înainte de orice pentru a-i distra pe tineri, nu se poate spune că Jules Verne s-a dedat unei munci subterane avînd un caracter revoluționar?" Fără îndoială. Dar acest caracter revoluționar nu se exprimă doar prin locul acordat mașinii — științei, într-un sens mai larg. Cercetările întreprinse în ultimele decenii au demonstrat prezența constantă în opera verniană a trei curente principale: tradiția pașoptistă, ecoul socialismului utopic și individualismul libertar. Pentru noi, aceste noțiuni au mai mult o valoare istorică. Dar care putea fi reacția cetățeanului celui de-al doilea imperiu, încă sensibilizat de amintirea puciului bonapartist din 1851, reacția copilului și ado-

lescentului crescuți în spiritul respectului față de împărat și de ordinea stabilită, cînd citeau frazele incendiare ale căpitanului Nemo: „Marea nu aparține despoților. La suprafața ei, aceștia mai pot să-și exercite drepturile nelegiuite, să se bată, să se devoreze între ei, să aducă toate ororile de pe uscat. De la treizeci de picioare adîncime, puterea lor nu se mai exercită, influența lor se stinge, forța lor dispare! Ah, domnule, trăiți în adîncul mării! Numai aici poți fi independent! Aici nu recunosc nici un stăpîn. Aici sînt liber!".

Mi se poate replica, pe drept cuvînt, că autorul și personajul său nu se confundă, că nu se cuvine să-i confundăm. Dar Jules Verne mărturisea într-un interviu: „Dacă nu sînt totdeauna ceea ce ar fi trebuit să fiu, personajele mele vor fi ceea ce partea cea mai bună din mine ar fi dorit să fiu" (Cf. 5, p. 168). Și Marguerite Allotte de la Fuye întărește, în paginile consacrate romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, căpitanului Nemo: „Dintre toate făpturile fictive zămislite de Jules Verne, Omul apelor este cel în care și-a pus toate înclinațiile. Scriitorul s-a identificat cu el". Și, mai departe: „Libertatea... Jules Verne o îndrăgește cu avîntul romantic al oamenilor care au avut douăzeci de ani în 1848... Nemo este omul din 1848 transfigurat. El îi vînează pe Despoți și susține principiul naționalităților. Inflexibil, el scufundă fregata opresorilor și, magnific, dăruiește comori popoarelor care luptă pentru independență".

Dar această identificare a fost propusă abia în 1928. Cu peste treizeci de ani înainte, retras de bunăvoie la Amiens, considerat scriitor minor de critica literară și de oficialități, Jules Verne se declara „cel mai necunoscut dintre oameni", urmîndu-și efortul de revoluționar subteran. Această revoluție personală o săvîrșea însă nu folosind literatura pentru copii drept alibi și nici acceptînd eticheta de autor pentru tineret prin autosugestie. După ce își descoperise vocația cu ajutorul lui Hetzel și își alesese în mod deliberat publicul, el îi inculca picătură cu picătură, *Călătorie extraordinară* cu *Călătorie extraordinară*, cunoștințele, ideile, sentimentele necesare pentru a întîmpina și a grăbi schimbările ce aveau să vină. Căci, așa cum spunea alter-ego-ul său, căpitanul Nemo, „Pămîntul are nevoie nu de noi continente, ci de oameni noi".

ANEXE

Edgar Poe şi operele sale

(fragmente)

„Musée des Familles"
aprilie 1864

I

Iată, dragi cititori, un romancier american de înaltă clasă ; numele lui vă este fără îndoială cunoscut, dar mai puţin opera sa ; amîndouă deţin un loc important în istoria imaginaţiei, căci Poe a creat un gen deosebit, fiind singurul lui părinte, gen al cărui secret pare să se fi stins odată cu el ; poate fi numit *şef al şcolii straniului ;* el a lărgit hotarele imposibilului ; el are imitatori. Aceştia vor încerca să meargă mai departe, să-l depăşească scriind în aceeaşi manieră ; dar nu numai unul va crede că-l întrece şi nici măcar nu-l va egala.

Vă voi spune mai întîi că un critic francez, Charles Baudelaire, a scris ca introducere la tălmăcirea sa din operele lui Edgar Poe, o prefaţă nu mai puţin stranie ca textul însuşi. Poate că această prefaţă ar cere cîteva comentarii explicative. Oricum, s-a vorbit despre ea în lumea literelor ; a fost remarcată, şi pe drept cuvînt : dl. Charles Baudelaire era demn de a-l prezenta în felul său pe autorul american şi nu i-aş dori autorului francez alt comentator al operelor sale prezente şi viitoare, decît un nou Edgar Poe. Cu titlul de revanşă ; ei sînt făcuţi să se înţeleagă. De altfel, traducerea d-lui Baudelaire este excelentă şi voi reproduce din ea pasajele citate în acest articol.

Nu voi încerca să vă explic inexplicabilul, insezisabilul, imposibilul produs al unei imaginaţii care ajungea uneori pînă la delir ; dar vom urmări acest produs pas cu pas ; vă voi povesti cele mai ciudate nuvele, cu multe citate ; vă voi arăta

cum procedează și în ce punct sensibil al sufletului omenesc izbește, pentru a da naștere celor mai stranii efecte.

(Urmează o scurtă biografie a lui Edgar Poe)

Aceasta a fost viața omului, să vedem acum opera ; voi lăsa de o parte ziaristul, filozoful, criticul, pentru a mă opri la prozator ; într-adevăr, geniul lui Edgar Poe izbucnește în întreaga lui stranietate în nuvelă, în povestire, în roman.

El a putut fi comparat uneori cu doi autori, unul englez, Anne Radcliff, altul german, Hoffmann ; dar Anne Radcliff a exploatat *genul teribil*, în care totul se explică prin cauze naturale ; Hoffmann s-a ilustrat pe tărîmul fantasticului pur, care nu se supune nici unui raționament fizic ; la Poe e altceva ; la rigoare, personajele sale pot exista, ele sînt eminamente umane, înzestrate însă cu o sensibilitate surescitată, supranervoasă, indivizi de excepție, galvanizați, cum ar fi niște oameni cărora li s-ar da să respire un aer mai bogat în oxigen și a căror viață n-ar fi decît o ardere activă. Dacă nu sînt demente, personajele lui Poe trebuie să devină astfel, pentru că au abuzat de creierul lor, așa cum alții abuzează de băuturi tari, ele duc pînă la extrema limită spiritul de reflecție și de deducție ; sînt cei mai teribili analiști pe care-i cunosc și, pornind de la un fapt neînsemnat, ajung la adevărul absolut.

Încerc zadarnic să le definesc, să le zugrăvesc, să le delimitez, pentru că ele nu se supun penelului, compasului, definiției ; e mai bine, dragi cititori, să le înfățișez în exercițiul funcțiunilor lor aproape supraomenești. Este ceea ce voi face.

(Urmează prezentarea povestirilor *Dublul asasinat din strada Morgii, Scrisoarea furată* și *Cărăbușul de aur*, despre care Jules Verne scrie, în concluzie :)

Așa ni se înfățișează această nuvelă ciudată, uimitoare, trezind interesul prin mijloace necunoscute pînă atunci, plină de observații și de deducții pătrunse de cea mai înaltă logică și care ar fi fost numai ea de ajuns pentru a-l reprezenta pe prozatorul american.

După opinia mea, este cea mai remarcabilă dintre toate aceste povestiri extraordinare, aceea în care se revelează în cel mai înalt grad genul literar numit acum *genul Poe*.

III

Am ajuns la *Farsa cu balonul.* În cîteva cuvinte, vă voi spune mai întîi că e vorba despre o traversare a Atlanticului, înfăptuită în trei zile de opt persoane. Relatarea acestei călătorii a apărut în *New York Sun.* Mulţi au luat-o în serios, desigur, cei care încă nu o citiseră, pentru că mijloacele mecanice indicate de Poe, şurubul lui Arhimede, care serveşte drept propulsor şi cîrma, sînt absolut insuficiente pentru a dirija un balon. Pornind din Anglia cu intenţia de a se îndrepta spre Paris, aeronauţii sînt antrenaţi spre America, pînă la insula Sullivan ; în timpul traversării, ei se ridică pînă la o înălţime de 25 000 de picioare. Povestirea e scurtă şi reproduce incidentele călătoriei cu mai multă stranietate decît adevăr.

Îi prefer povestirea intitulată *Aventura fără pereche a unui oarecare Hans Pfaall,* despre care vă voi vorbi mai îndelung. Mă voi grăbi să vă spun, însă, că şi aici cele mai elementare legi ale fizicii şi ale mecanicii sînt nesocotite cu îndrăzneală ; e ceea ce mi s-a părut totdeauna uimitor din partea lui Poe, care, prin cîteva născociri, ar fi putut face povestirea mai verosimilă ; la urma urmei, fiind vorba despre o călătorie în Lună, nu trebuie să fim prea pretenţioşi în privinţa mijloacelor de transport.

Acest oarecare Hans Pfaall era un criminal nesăbuit, un fel de asasin visător, care, pentru a nu-şi plăti datoriile, hotărăşte să fugă în Lună. El porneşte într-o frumoasă dimineaţă din Rotterdam, după ce a avut totuşi grijă să-şi arunce în aer creditorii cu o mină pregătită în acest scop.

Trebuie să vă spun acum în ce fel a realizat Pfaall această călătorie imposibilă. Pentru nevoile cauzei sale, el a umplut balonul cu un gaz inventat de el, rezultat al combinării *unei anumite substanţe metalice sau semi-metalice* şi a unui acid foarte banal. Acest gaz este una dintre părţile constitutive ale azotului, considerat pînă atunci ireductibil şi densitatea sa este de treizeci şi şapte de ori mai mică decît aceea a hidrogenului. Iată-ne deci, fizic vorbind, pe tărîmul fantteziei ; şi asta încă nu-i totul.

După cum ştiţi, presiunea aerului este aceea care face să urce un aerostat. La limita superioară a atmosferei, la aproximativ şase mii de stînjeni, un balon, dacă ar putea

ajunge pînă acolo s-ar opri şi nici o putere omenească nu l-ar putea face să meargă mai departe ; atunci Pfaall, sau mai curînd însuşi Poe, se lansează în nişte consideraţii bizare pentru a dovedi că dincolo de straturile de aer mai există un mediu eterat. Aceste consideraţii sînt făcute cu un remarcabil aplomb şi argumentele sînt extrase din fapte aproximativ false cu cea mai ilogică rigoare ; pe scurt, el ajunge să conchidă că există o mare probabilitate „ca în nici o perioadă a ascensiunii sale el să nu ajungă într-un punct unde diferitele greutăţi reunite ale imensului balon, gazului de-o neînchipuită raritate pe care-l conţinea, nacelei şi conţinutului său, să poată egala greutatea masei de atmosferă înconjurătoare deplasate".

Iată punctul de plecare ; dar asta nu-i de ajuns. Într-adevăr, a urca, a urca mereu, e bine ; dar trebuie să şi respiri ; Pfaall a luat deci cu el un anume aparat destinat condensării atmosferei, oricît de rară ar fi ea, într-o cantitate suficientă pentru nevoile respiraţiei.

Aşadar, iată un aer care va trebui condensat pentru a fi furnizat plămînilor şi care, totuşi, în stare naturală, va fi destul de dens pentru a face balonul să urce. Înţelegeţi contradicţia existentă între aceste fapte. Nu insist mai mult.

De altfel, odată punctul de plecare admis, călătoria lui Pfaall este minunată, plină de observaţii neaşteptate, de reflecţii stranii ; aeronautul îl poartă pe cititor cu el în zonele înalte ale văzduhului ; el traversează rapid un nor de furtună ; la o înălţime de nouă mile şi jumătate, i se pare că ochii lui, pe care presiunea atmosferică nu-i mai susţine, sînt împinşi afară din orbite şi că obiectele din nacelă au o formă monstruoasă şi înşelătoare ; el se înalţă mereu ; e cuprins de un spasm ; e nevoit să-şi ia sînge, cu ajutorul briceagului, ceea ce duce la o imediată uşurare.

„La o altitudine de şaptesprezece mile, spune Pfaall, înfăţişarea Pămîntului era cu adevărat magnifică. Spre vest, nord şi sud, cît vedeam cu ochii era întinderea nesfîrşită a mării, aparent nemişcată, care, clipă cu clipă, devenea de un albastru tot mai întunecat. La o mare distanţă, spre est, se zăreau foarte limpede Insulele Britanice, ţărmurile vestice ale Spaniei şi Franţei, ca şi o mică parte din nordul continentului african. Era cu neputinţă să descopăr vreo urmă a unui

edificiu anume şi cele mai orgolioase aşezări ale umanităţii dispăruseră cu totul de pe suprafaţa pămîntului."

Curînd, Pfaall atinge o înălţime de 25 de mile şi privirea sa cuprinde nu mai puţin de a 320-a parte din suprafaţa terestră ; el instalează aparatul condensator ; se închide, împreună cu întreaga nacelă, într-un veritabil sac de cauciuc ; începe să condenseze atmosfera şi inventează un aparat ingenios care, prin picături de apă căzînd pe faţa lui, îl trezeşte după fiecare oră, pentru ca să poată împrospăta aerul viciat din acest spaţiu strîmt.

Zi de zi, el ţine jurnalul călătoriei sale. Plecase la 1 aprilie ; la 6 aprilie se află deasupra polului, observă imensele banchize şi vede orizontul mărindu-se simţitor, ca urmare a turtirii globului. La 7, socoteşte că e la o înălţime de 7254 mile, avînd sub ochi în întregime cel mai mare diametru terestru, cu ecuatorul drept orizont.

Planeta natală începe să se micşoreze cu fiecare zi ; dar nu poate vedea Luna, care se află aproape la zenit şi pe care balonul i-o ascunde. La 15, un zgomot înfricoşător îl stupefiază ; el presupune că drumul său s-a încrucişat cu acela al unui imens aerolit. La 17, privind în jos, fu cuprins de o teroare imensă ; diametrul Pămîntului i se păru mărit deodată pînă la mari proporţii. Se spărsese oare balonul ? Cădea el cu cea mai impetuoasă, cea mai incomparabilă viteză ? Genunchii începură să-i tremure, dinţii să-i clănţănească, părul să i se ridice... Dar gîndirea îi veni în ajutor şi putem să ne imaginăm ce bucurie îl cuprinse cînd înţelese că acest glob de sub picioarele sale, către care cobora cu iuţeală, era Luna în întreaga ei măreţie.

În timp ce dormea, balonul se întorsese şi descindea acum spre strălucitorul satelit, ai cărui munţi azvîrleau în toate direcţiile mase vulcanice.

La 19 aprilie, contrar descoperirilor moderne, care dovedesc absenţa totală a atmosferei în jurul Lunii, Pfaall observă că aerul înconjurător devenea din ce în ce mai dens ; funcţionarea condensatorului fu simţitor redusă ; el putu chiar să renunţe la temniţa de cauciuc. Curînd constată că impetuozitatea coborîrii devine înspăimîntătoare ; aruncă rapid lestul şi toate obiectele din nacelă şi ajunse, în sfîrşit, „ca un glonţ în inima unei aşezări fantastice şi în mijlocul unei

mulțimi de omuleți urîți, dintre care nici unul nu scoase măcar o silabă și nu mișcă un deget ca să-l ajute."

Călătoria durase nouăsprezece zile, Pfaall străbătînd o distanță de circa 231 920 mile. Privind Pămîntul, el îl văzu „ca un mare și întunecat scut de aramă cu un diametru de aproximativ 2 grade, fix și nemișcat pe cer și împodobit la o margine cu un corn de aur strălucitor. Nu se zărea nici o urmă de mare sau de continent și totul era împestrițat cu pete variabile și traversat de zonele tropicale și ecuatoriale, ca de niște centuri."

Aici se sfîrșește strania aventură a lui Hans Pfaall ; cum a ajuns această relatare la primarul Rotterdamului, Mynheer Superbus von Underduck ? Nici mai mult, nici mai puțin decît printr-un locuitor al Lunii, un mesager al lui Hans, care dorea să se întoarcă pe Pămînt ; dacă era iertat, el se angaja să comunice ciudatele sale observații asupra noii planete, „asupra uimitoarelor sale alternative de rece și de cald ; — asupra luminii solare care durează cincisprezece zile, implacabilă și arzătoare și asupra temperaturii glaciale, mai scăzute decît cea polară, care domnește în celelalte cincisprezece zile ; asupra unui transfer constant de umiditate care se realizează prin distilare, ca în vid, din punctul situat dedesubtul soarelui pînă în punctul cel mai îndepărtat de el ; — asupra rasei însăși a locuitorilor, asupra moravurilor, obiceiurilor, instituțiilor lor politice ; asupra organismului lor neobișnuit, a urîțeniei lor, *a lipsei de urechi, apendice inutile într-o atmosferă atît de straniu modificată ;* în consecință, asupra necunoașterii folosirii și proprietăților limbajului, *asupra ciudatei metode de comunicare care înlocuiește cuvîntul, — asupra raportului de neînțeles care unește pe fiecare cetățean al Lunii cu un cetățean al globului terestru,* raport analog și supus celui care determină deopotrivă mișcările planetei și ale satelitului și datorită căruia *existențele și destinele locuitorilor uneia se împletesc cu existențele și destinele locuitorilor celuilalt ;* — și, mai presus de orice, asupra sumbrelor și teribilelor mistere de pe tărîmurile celeilalte emisfere lunare, tărîmuri care, grație concordanței aproape miraculoase dintre rotația satelitului pe axă și revoluția sa siderală în jurul Pămîntului, nu s-au rotit niciodată spre noi și, slavă domnului, nu se vor expune niciodată curiozității telescopului nostru".

Reflectați la toate acestea, dragi cititori, și vedeți ce magnifice pagini a scris Edgar Poe despre aceste fapte stranii! El a preferat să se oprească aici; el își încheie chiar nuvela dovedind că nu putea fi decît o *farsă*. El regretă deci și noi regretăm împreună cu el, această istorie etnografică, fizică și morală a Lunii, care rămîne încă să fie scrisă astăzi. Pînă cînd cineva mai inspirat sau mai îndrăzneț se va încumeta să o facă, trebuie să renunțăm să cunoaștem structura deosebită a locuitorilor lunari, modul în care comunică între ei în lipsa cuvîntului și mai ales corelația existentă între noi și făpturile de pe satelitul nostru (...)

Am spus că Edgar Poe a extras efecte variate din imaginația sa bizară; am să vi le înfățișez rapid pe cele mai importante, citînd altele dintre nuvelele sale, ca de pildă *Manuscris găsit într-o sticlă*, relatare fantastică a unui naufragiu ai cărui naufragiați ajung pe un vas bizar, condus de umbre; *O coborîre în Maelstrom*, vertiginoasă călătorie săvîrșită de pescarii din Lofoden; *Adevărul despre cazul d-lui Waldemar*, povestire în care moartea unui muribund este suspendată prin somnul magnetic (...)

Voi încheia această înșiruire citînd nuvela intitulată *Săptămîna cu trei duminici*. Ea este de un gen mai puțin trist, dar bizar. Cum poate exista o săptămînă cu trei duminici? Foarte bine, *pentru trei* indivizi și Poe o demonstrează. Într-adevăr, Pămîntul are o circumferință de douăzeci și cinci de mii de mile și se învîrtește pe axa sa de la est spre vest * în douăzeci și patru de ore, cu o viteză de circa o mie de mile pe oră. Să presupunem că primul individ pleacă din Londra și face o mie de mile spre vest; el va vedea soarele cu o oră înaintea celui de-al doilea individ, care a rămas pe loc. După alte o mie de mile, îl va vedea cu două ore mai înainte; la sfîrșitul ocolului lumii, revenit la punctul de plecare, va avea un avans de o zi întreagă asupra celui de-al doilea individ. Dacă al treilea individ va efectua aceeași călătorie, în aceleași condiții, dar în sens opus, mergînd spre est, după ocolul lumii va fi în întîrziere cu o zi; ce se întîmplă atunci cu cele trei personaje reunite într-o duminică la punctul de plecare? pentru primul, du-

* Eroare: Pămîntul se învîrtește de la vest spre est. Ceea ce urmează trebuie corectat în același sens.

minică era *ieri*, pentru al doilea e *astăzi*, iar pentru al treilea, va fi *mîine*. Cum vedeţi, e o glumă cosmografică spusă într-un mod neobişnuit.

IV

(Jules Verne rezumă, cu largi extrase, romanul *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*, încheind astfel :)

Şi povestirea se întrerupe aici. Cine o va relua cîndva ? Cineva mai îndrăzneţ decît mine şi avînd mai mult curaj să se avînte pe tărîmul lucrurilor imposibile.

(...)

Iată deci rezumatul principalelor opere ale prozatorului american ; am exagerat socotindu-le stranii şi supranaturale ? N-a creat el, într-adevăr, o nouă formă în literatură, formă determinată de sensibilitatea creierului său *excesiv*, pentru a folosi unul dintre cuvintele lui preferate ?

Lăsînd de-o parte lucrurile de neînţeles, ceea ce e de admirat în lucrările lui Poe este noutatea situaţiilor, prezentarea unor fapte puţin cunoscute, examinarea stărilor maladive ale omului, alegerea subiectelor, personalitatea totdeauna stranie a eroilor, temperamentul lor maladiv şi nervos, maniera lor de a se exprima prin interjecţii bizare. Şi totuşi, în ansamblul acestor imposibilităţi există cîteodată o verosimilitate care pune stăpînire pe credulitatea cititorului.

Să-mi fie îngăduit acum să atrag atenţia asupra orientării materialiste a acestor povestiri ; în ele nu se manifestă niciodată intervenţia providenţială ; Poe pare să n-o admită şi are pretenţia de a explica totul prin intermediul legilor fizice, pe care le născoceşte chiar, la nevoie ; nu se simte la el acea credinţă pe care ar trebui să i-o insufle contínua contemplare a supranaturalului. El creează fantasticul *la rece*, dacă pot spune astfel şi este, bietul, un apostol al materialismului ; dar îmi închipui că asta se datorează mai puţin temperamentului său, cît influenţei societăţii exclusiv practice şi industriale din Statele Unite ; el a scris, gîndit, visat ca un american, ca un om pozitiv ; constatînd această tendinţă, să-i admirăm operele.

Jules VERNE

Lumile cunoscute și necunoscute
Biblioteca de educație și recreere 1867

PREFAȚA EDITORULUI

Excelentele cărți ale d-lui Jules Verne se numără printre puținele care pot fi oferite cu încredere generațiilor tinere. Printre creațiile contemporane, nu există altele care să răspundă mai bine nobilei porniri care îndeamnă societatea modernă să cunoască în sfîrșit minunile acestui univers unde se frămîntă soarta sa. Nu există altele care să fi justificat mai bine rapidul succes înregistrat chiar de la apariție.

Dacă fantezia capricioasă a publicului poate să se oprească o clipă asupra unei lucrări scandaloase și vătămătoare, gustul său, în schimb, nu s-a fixat niciodată în chip durabil decît la ceea ce este fundamental sănătos și bun. Ceea ce a determinat dubla șansă a operelor d-lui Jules Verne este faptul că lectura încîntătoarelor sale cărți are în același timp calitățile unui aliment substanțial și savoarea celor mai picante feluri de mîncare.

Criticii cei mai autorizați au salutat în dl. Jules Verne un scriitor cu un temperament excepțional căruia, de la începuturile sale, era firesc să i se atribuie un loc aparte în literele franceze. Povestitor plin de imaginație și de ardoare, scriitor original și pur, spirit viu și pătrunzător, egal celor mai abili în arta de a înnoda și deznoda intrigile neașteptate care fac atît de atractive ideile sale îndrăznețe și pe lîngă asta foarte instruit, el a creat un gen nou. Ceea ce se promite atît de des, ceea ce se dă atît de rar, instruirea care distrează, distracția care instruiește, dl. Verne risipește cu

dărnicie în fiecare dintre paginile emoţionantelor sale povestiri.

Romanele d-lui Verne au sosit de altfel la timp. Cînd vezi publicul grăbit alergînd să asculte conferinţele care se ţin pe întreg cuprinsul Franţei, cînd vezi că lîngă cronicile artistice şi teatrale a trebuit să se facă loc în ziarele noastre dărilor de seamă ale Acadamiei de Ştiinţe, trebuie să-ţi spui că arta pentru artă nu mai este de ajuns pentru epoca noastră şi că a venit ceasul în care ştiinţa îşi are locul asigurat în domeniul literaturii.

Meritul d-lui Jules Verne este de a fi pus piciorul cel dintîi şi ca un stăpîn pe acest pămînt nou, de a fi meritat ca un ilustru savant, vorbind despre cărţile pe care le publicăm, să poată spune fără măgulire : „Aceste romane care vă vor distra asemeni celor mai bune ale lui Alexandre Dumas, vă vor instrui asemeni cărţilor lui François Arago".

Mici şi mari, bogaţi şi săraci, învăţaţi şi ignoranţi, pentru toţi va fi o plăcere şi un folos să facă din excelentele cărţi ale d-lui Verne prietenii casei şi să le rezerve un loc deosebit în biblioteca familiei.

Ediţia ilustrată de dl. Riou pe care o oferim astăzi, la un preţ neobişnuit de mic şi în condiţiile unei adevărate cărţi de lux, este o dovadă a încrederii noastre în valoarea operei pe care sîntem onoraţi că o popularizăm şi în gustul publicului de orice rang şi de orice vîrstă căruia i-o oferim.

După *Aventurile căpitanului Hatteras,* care se compune din *Englezii la polul nord,* prima parte şi *Deşertul de gheaţă,* a doua, vom publica succesiv *Călătorie spre centrul Pămîntului,* revăzută şi amplificată de autor cu cîteva noi capitole, *De la Pămînt la Lună* şi *Cinci săptămîni în balon.*

Noile opere ale d-lui Verne se vor adăuga treptat acestei ediţii pe care vom avea grijă s-o împrospătăm mereu. Lucrările apărute şi cele viitoare vor realiza astfel în ansamblul lor planul pe care şi l-a propus autorul cînd a dat operei sale subtitlul *Călătorii în Lumile cunoscute şi necunoscute.* Scopul său este, într-adevăr, de a rezuma toate cunoştinţele *geografice, geologice, fizice, astronomice* acumulate de ştiinţa modernă şi de a reconstitui, în forma pitorească şi atrăgătoare care-l caracterizează, istoria universului.

J. HETZEL

*Amintiri din copilărie și din tinerețe**

1

Amintiri din copilăria și tinerețea lor ?... Da ! Se cuvine într-adevăr să fie solicitate oamenilor de vîrsta mea. Aceste amintiri sînt mai vii decît faptele ai căror martori sau autori am fost în perioada maturității. Cînd a trecut dincolo de media obișnuită a vieții, spiritul nostru se întoarce bucuros către anii dintîi. Imaginile evocate de el nu sînt dintre cele care pălesc sau se șterg : sînt fotografii durabile, cărora timpul le conferă și mai multă claritate. Se justifică astfel cuvintele atît de profunde ale unui scriitor francez : „Memoria e presbită". Ea se alungește îmbătrînind, ca o lunetă căreia îi întinzi tubul și poate distinge cele mai îndepărtate contururi ale trecutului.

Astfel de amintiri pot interesa pe cineva ?... Nu știu. Dar poate că tinerii cititori ai lui *Goalh's companion* din Boston vor afla nu fără oarecare curiozitate cum s-a născut această vocație a scrisului căreia îi sînt credincios și dincolo de granițele a șaizeci de ani ? Iată de ce, la cererea directorului revistei, întind tuburile memoriei mele, mă întorc și privesc în urmă.

---

* Text inedit pînă la publicarea în numărul special *Jules Verne* al revistei „L'Herne" (1974). Manuscrisul a fost cumpărat în 1931, la Londra, de Fundația Martin Bodmer (Biblioteca Bodmeriana) din Cologny-Geneva. După cum reiese din al doilea paragraf, *Amintirile* au fost scrise la cererea directorului revistei *Goalh's companion* din Boston, cînd Jules Verne avea peste șaizeci de ani.

2

Mai întîi, mi-au plăcut oare întotdeauna povestirile în care imaginaţia îşi dă frîu liber ? Da, fără îndoială şi familia mea a dat o mare preţuire literelor şi artelor — de unde trag concluzia că atavismul joacă un rol important în înclinaţiile mele. Apoi, mai e şi faptul că m-am născut la Nantes, unde mi-am petrecut întreaga copilărie. Fiul unui tată pe jumătate parizian * şi al unei mame cu totul bretone, am trăit în agitaţia maritimă a unui mare oraş comercial, punct de plecare şi de sosire în numeroase călătorii de lungă durată. Revăd Loara, cu multiplele ei braţe unite prin poduri înşirate pe o leghe, cheiurile ei pline de mărfuri sub umbrarul ulmilor înalţi, cheiuri pe care nu le brăzdau încă dubla cale ferată şi liniile de tramvai. Navele sînt amarate pe două, trei rînduri. Altele urcă sau coboară fluviul. În vremea aceea nu erau vase cu aburi sau erau foarte puţine ; în schimb, o mulţime de corăbii al căror tip a fost, din fericire, păstrat şi perfecţionat de americani cu cliperele şi goeletele lor cu trei catarge. În vremea aceea, nu aveam decît greoaiele bastimente cu pînze ale marinei comerciale. Cîte amintiri mă leagă de ele ! În închipuirea mea, mă căţăram pe hobane, mă cocoţam pe gabii, mă cramponam de vîrful catargelor ! Cît doream să trec peste scîndura tremurătoare care le unea cu cheiul şi să pun piciorul pe punte ! Dar, timid ca orice copil, nu îndrăzneam ! Timid ?... Eram într-adevăr şi totuşi văzusem cum se înfăptuieşte o revoluţie, cum se răstoarnă un regim, cum se întemeiază o nouă regalitate, cu toate că nu aveam atunci decît doi ani şi aud încă focurile de puşcă din 1830 pe străzile oraşului unde, ca şi la Paris, populaţia s-a bătut cu trupele regale.

Într-o zi, totuşi, mi-am luat inima în dinţi şi am escaladat bastingajele unei corăbii cu trei catarge, al cărei paznic îşi făcea cartul într-o cîrciumioară din apropiere. Iată-mă pe punte... Panourile calei sînt deschise !... Mă aplec asupra acestui abis... Mirosurile tari pe care le exaltă mi se urcă la cap — aceste mirosuri în care emanaţia acră a gudronului se îmbină cu parfumul mirodeniilor !... Mă ridic, revin spre du-

* Pierre Verne se născuse la Provins şi îşi făcuse studiile de drept la Paris.

netă, intru... E plină de miresmele marine care învie parcă atmosfera oceanului! Iată careul cu masa de ruliu, care nu slujește la nimic pe apele liniștite din port! Iată cabinele cu pereți trosnitori, în care aș fi vrut să trăiesc luni întregi, și paturile strîmte și tari în care aș fi vrut să dorm nopți întregi! Apoi e camera căpitanului, acest „stăpîn după Dumnezeu" !... după părerea mea, un personaj mult mai important decît oricare ministru sau general-locotenent al regatului! Ies, urc pe dunetă și am curajul să învîrtesc roata cîrmei cu un sfert de tur... Mi se pare că nava se va îndepărta de chei, că amarele vor fi desprinse, catargele se vor acoperi de pînze și eu, timonier de opt ani, o voi conduce spre mare!

Marea!... Nici eu, nici fratele meu, care a devenit marinar după cîțiva ani, nu o cunoșteam încă! Vara, întreaga noastră familie se instala pe o cîmpie întinsă nu departe de țărmurile Loarei, în mijlocul viilor, pajiștilor, mlaștinilor. Era la un unchi bătrîn, un fost armator[1]. Fusese la Caracas, la Porto-Gabello[2]! Îi spuneam „unchiul Prudent" și, în amintirea lui, am botezat astfel un personaj din *Robur Cuceritorul*. Dar Caracas era în America, această Americă a cărei fascinație o simțeam încă de atunci. Deci, neputînd să navigăm pe mare, fratele meu și cu mine navigam pe cîmpie, străbătînd pajiștile și pădurile. Neavînd o arboradă în care să ne cățărăm ne petreceam zilele în vîrful copacilor! Problema era cine-și face cuibul mai sus. Discutam, citeam, făceam proiecte de călătorie, în timp ce crengile legănate de briză ne dădeau iluzia tangajului și a ruliului!... Ah, ce momente plăcute!

3

În vremea aceea, se călătorea puțin sau deloc. Era epoca felinarelor, a ghetrelor, a gărzii naționale și a brichetelor fumegătoare. Da, am văzut născîndu-se chibriturile cu fosfor, gulerele tari, manșetele, hîrtia de scrisori, mărcile poș-

[1] Prudent Allotte de la Fuye.
[2] De fapt, Puerto-Cabello, în Venezuela.

tale, pantalonul nelegat sub talpă, paltonul, jobenul cu resort, botina, sistemul metric, vasele cu aburi de pe Loara, numite „inexplozibile" pentru că explodau ceva mai rar decît celelalte, omnibuzele, căile ferate, tramvaiele, gazul, electricitatea, telegraful, telefonul, fonograful ! Fac parte din generația cuprinsă între aceste două genii, Stephenson și Edison ! Și asist acum la aceste uimitoare descoperiri, datorate în primul rînd Americii, cu hotelurile ei mișcătoare, aparatele de făcut tartine, trotuarele mobile, ziarele din „foitaj" tipărite cu cerneală de șocolată, pe care mai întîi le citești și apoi le mănînci !

N-aveam încă zece ani cînd tatăl meu a cumpărat o proprietate la capătul orașului, la Chantenay — ce nume frumos ! Era situată pe o colină care domină malul drept al Loarei. Din odăița mea vedeam fluviul desfășurîndu-se pe o întindere de două, trei leghe, între pajiștile pe care le inundă cînd crește, în timpul iernii. E adevărat că vara are apă puțină și din albia lui apar fîșii de nisip galben, un întreg arhipelag de insulițe nesigure ! Vasele se strecoară cu greu prin aceste canaluri înguste, cu toate că sînt balizate cu stîlpi înnegriți pe care-i văd încă. Dacă nu poate fi comparată cu Hudsonul, cu Mississippi, cu Saint Laurent, această Loară este totuși unul dintre marile fluvii ale Franței. Fără îndoială, în America n-ar fi decît un biet rîu ! Dar America nu e o țară, ci un întreg continent !

Văzînd cum trec atîtea vase, dorința de a naviga mă devora. Cunoșteam de pe atunci termenii marinărești și înțelegeam destul manevrele pentru a le urmări în romanele maritime ale lui Fenimore Cooper, pe care nu obosesc recitindu-le cu admirație. Cu ochiul lipit de ocularul unui mic telescop, observam navele gata să vireze, întinzînd focurile și bordînd brigantinele... Dar fratele meu și cu mine nu cunoșteam încă navigația, nici măcar fluvială !... În fine, momentul acela a venit.

4

La capătul portului era cineva care închiria vase cu un franc ziua. Era nu numai scump pentru punga noastră, ci și imprudent, căci apa intra în voie în aceste vase prea pu-

ţin etanşe. Primul avea doar un catarg, dar al doilea avea două şi al treilea avea trei, ca micile vase de cabotaj. Profitam de reflux şi coboram manevrînd contra vîntului de vest.

Ah, ce şcoală ! Schimbările greşite de direcţie, manevrele nereuşite, scotele întinse în contratimp, ruşinea de a vira cu vîntul în spate, cînd hula tulbura vastul bazin al Loarei în faţa Chantenay-ului nostru ! De obicei, porneam cînd marea se retrăgea, şi reveneam odată cu valul, după cîteva ceasuri. Şi în timp ce ambarcaţia închiriată de noi mergea greoaie între ţărmuri, cu cîtă invidie priveam frumoasele iahturi de agrement care goneau uşoare pe suprafaţa fluviului !

Intr-o zi, mă aflam singur într-o iolă fără chilă. La zece leghe în aval de Chantenay, un bordaj cedează şi apa începe să intre prin spărtură. Imposibil s-o astup ! Iată-mă în pericol ! Iola se scufundă brusc şi abia am timp să sar pe o insuliţă acoperită de trestii înalte şi dese, cărora vîntul le încovoia panaşurile.

Or, dintre toate cărţile copilăriei mele, cea mai dragă îmi era *Robinson Elveţianul,* pe care o preferam lui *Robinson Crusoe.* Ştiu că opera lui Daniel de Foe are un sens filozofic mai profund. Este omul rămas doar cu el însuşi, omul singur, omul care găseşte într-o zi urma unui picior gol pe nisip !

Dar opera lui Wyss *, bogată în fapte şi întîmplări, este mai interesantă pentru minţile tinere. Este familia, tatăl, mama, copiii şi diferitele lor aptitudini. Cîţi ani am petrecut pe insula lor ! Cu cîtă ardoare le-am împărtăşit descoperirile ! Cît le-am jinduit soarta ! Nu e de mirare deci că am simţit impulsul irezistibil de a-i aduce în scenă, în *Insula misterioasă,* pe Robinsonii Ştiinţei şi în *Doi ani de vacanţă* un întreg pensionat de Robinsoni.

Deocamdată, pe insuliţa mea nu erau personajele lui Wyss. În persoana mea, se incarna eroul lui Daniel de Foe. Mă şi gîndeam să construiesc o colibă din crengi, să-mi fac o undiţă dintr-o trestie şi cîrlige din spini, să aprind focul, ca sălbaticii, frecînd între ele două bucăţi de lemn uscat. Semnale ?... N-aveam să fac, pentru că ar fi fost văzute prea

* Jean Rodolphe Wyss (1781—1830), scriitor elveţian.

repede şi aş fi fost salvat mai curînd decît doream ! În primul rînd, trebuia să-mi astîmpăr foamea. Cum ? Proviziile mele se pierduseră în timpul naufragiului. Să vînez păsări ?... N-aveam nici cîine, nici puşcă ! Şi scoicile ?... Nu existau. Cunoşteam deci, în sfîrşit, chinurile abandonării, ororile lipsurilor pe o insulă pustie, aşa cum le cunoscuseră Selkirk * şi personajele din *Naufragii celebre*, care n-au fost nişte Robinsoni imaginari ! Stomacul meu protesta !...

Totul a durat doar cîteva ore şi, cînd fluxul a atins nivelul cel mai scăzut, a trebuit doar să traversez cu apa pînă la glezne pentru a ajunge pe „continent", adică pe malul drept al Loarei. Şi m-am întors liniştit acasă, unde a trebuit să mă mulţumesc cu cina în familie în locul mesei à la Crusoe, la care visasem — scoici crude, o bucată de pecari şi pîine din făină de manioc !

Aşa s-a petrecut această navigaţie atît de agitată, cu vînt potrivnic, spărtură, vas dislocat, tot ce putea să-şi dorească un naufragiat de vîrsta mea !

S-a reproşat uneori cărţilor mele că-i îndeamnă pe băieţi să plece de la casa părintească pentru a cutreiera lumea. Sînt sigur că aşa ceva nu s-a întîmplat. Dar dacă nişte copii s-ar lansa vreodată în astfel de aventuri, să ia exemplu de la eroii *Călătoriilor extraordinare*, şi vor ajunge cu siguranţă la liman.

5

La doisprezece ani, nu văzusem încă marea, adevărata mare ! Nu ! Trebuia să mă mulţumesc să mă îmbarc în gînd pe şalupele de pescuit, goeletele şi corăbiile cu trei catarge şi chiar pe vasele cu aburi — atunci li se spunea piroscafe ! — care coborau spre gura Loarei.

Într-o zi, în sfîrşit, fratelui meu şi mie ni s-a dat voie să urcăm la bordul piroscafului nr. 2 !... Ce fericire ! Eram gata să ne pierdem capul, nu alta !

---

* Alexander Selkirk (1676—1721), naufragiat voluntar englez, care i-a inspirat lui Defoe figura lui Robinson.

Iată-ne deci pornind la drum. Trecem de Indret *, marea întreprindere de stat, împodobită cu un panaş de fum negru. Lăsăm în urmă escalele din dreapta şi din stînga, Coucsron, Pellerin, Paimboeuf ! Piroscaful taie oblic largul estuar al fluviului. Iată Saint Nazaire-ul, cu embrionul său de jetelă, vechea sa biserică, clopotniţa înclinată acoperită cu ardezie şi cele cîteva case sau cocioabe care alcătuiau atunci acest sat devenit atît de repede oraş.

Din cîteva salturi, fratele meu şi cu mine am trecut peste bordul vasului şi am coborît pe stîncile căptuşite cu varec, pentru a lua apă de mare în mîini şi a o duce la buze...

— Dar nu e sărată ! am spus eu, pălind.

— Nici un pic ! a întărit el.

— Am fost înşelaţi ! am strigat eu, pe un ton pătruns de cea mai vie dezamăgire.

Ce netoţi eram ! Mareea se afla atunci la nivelul cel mai scăzut şi ceea ce luasem din scobitura unei stînci era pur şi simplu apă din Loara ! Şi cînd a revenit valul, apa mării ni s-a părut mai sărată decît sperasem.

6

Văzusem, în fine, marea sau cel puţin golful larg care se deschide spre ocean între extremităţile fluviului.

De atunci, am străbătut golful Gasconiei, Baltica, Marea Nordului, Mediterana. Mai întîi cu o simplă şalupă, apoi cu un vas cu un catarg, apoi cu un iaht cu aburi, am putut face cabotaj de agrement. Am traversat chiar Atlanticul pe „Great Eastern" şi am pus piciorul în America unde — e ruşinos să o mărturisesc unor americani — n-am rămas decît opt zile ! Ce vreţi, aveam un bilet dus-întors valabil doar o săptămînă !

La urma urmei, am văzut New-York-ul, am stat la Fifth-Avenue Hotel, am trecut peste East-River înainte de construirea podului Brooklin, am urcat pe Hudson pînă la Albany, am vizitat Buffalo şi lacul Erie, am contemplat cascada Niagara din înaltul lui Terrapine-Tower, în timp ce

* Insulă de pe Loara, unde se aflau uzinele specializate în fabricarea maşinilor pentru marină.

curcubeul lunar se contura prin aburii cataractei, în sfîrşit, dincolo de Suspension-Bridge, m-am aşezat pe ţărmul canadian... apoi am plecat! Şi unul dintre regretele mele cele mai sincere este că nu voi mai revedea această Americă pe care o iubesc şi pe care orice francez poate să o iubească, privind-o ca pe o soră a Franţei!

Dar acestea nu sînt amintirile copilăriei şi ale tinereţii, ci ale maturităţii. Tinerii mei cititori ştiu acum căror înclinaţii, căror împrejurări le datorez scrierea acestei serii de romane geografice. Mă aflam atunci la Paris, trăind în mijlocul muzicienilor, printre care am şi acum prieteni buni şi avînd puţine relaţii cu confraţii mei literaţi, care abia mă cunosc. Apoi am făcut cîteva călătorii în vestul, nordul şi sudul Europei, călătorii mult mai puţin extraordinare decît cele din romanele mele, şi m-am retras în provincie ca să-mi îndeplinesc sarcina.

Această sarcină este de a zugrăvi întreg pămîntul, lumea întreagă sub forma romanului, imaginînd aventuri specifice pentru fiecare ţară, creînd personaje adaptate mediilor în care acţionează.

Da, dar lumea e foarte mare şi viaţa e foarte scurtă!

Pentru a lăsa o operă completă, ar trebui să trăieşti o sută de ani!

Voi încerca să devin centenar, ca dl. Chevreul *!

Dar, fie vorba între noi, e foarte greu!

Jules VERNE

---

* Michel-Eugène Chevreul (1786—1889), chimist şi fizician francez.

Un Expres al viitorului.

Pagini uitate

„Les Annales politiques et littéraires"
27 Août 1893

— Atenţie ! spuse ghidul meu. Aici e o treaptă.

Coborînd în bune condiţii treapta astfel semnalată, am intrat într-o sală vastă, luminată de reflectoare electrice orbitoare, a cărei pustietate tăcută era tulburată doar de paşii noştri.

Unde mă aflam ? Ce căutam acolo ? Cine era acest ghid misterios ?

Întrebări fără răspuns.

Un lung drum în noapte, uşi de fier deschise şi închise cu zgomot, scări pe care le coborîsem parcă afundîndu-ne în pămînt, iată tot ce reuşeam să-mi amintesc.

N-am avut de altfel timp să mă gîndesc la asta.

— Vă întrebaţi, desigur, cine sînt ? reluă ghidul meu. Colonelul Pierce, sluga dumneavoastră. Unde vă aflaţi ? În America, la Boston, într-o gară.

— O gară ?

— Da, gara companiei *Boston to Liverpool pneumatic Tubes.*

Şi, cu un gest explicativ, colonelul îmi arată doi lungi cilindri de fier, cu un diametru de circa un metru şi jumătate, care zăceau pe sol, la cîţiva paşi.

Am privit aceşti doi cilindri dispărînd spre dreapta într-un zid masiv şi terminîndu-se în stînga cu enorme obturatoare metalice, din care ieşea un mănunchi de ţevi urcînd şi pierzîndu-se în plafon. Brusc, am înţeles.

Nu citisem cu puţin înainte, într-un ziar american, un articol despre acest proiect extraordinar: legarea Europei de Lumea Nouă prin două gigantice tuburi submarine? Se găsise un inventator care pretindea că e în stare să-l realizeze. Îl aveam acum în faţa mea pe acest inventator, colonelul Pierce.

Reciteam în gînd articolul din ziar.

Complezent, reporterul înfăţişa detaliile antreprizei. El spunea de cît fier e nevoie — peste o mie şase sute de metri cubi, cîntărind treisprezece milioane de tone — şi numărul vaselor necesare pentru transportul acestui material — două sute de bastimente de două mii de tone, făcînd fiecare treizeci şi trei de curse. El arăta această *Armada* a ştiinţei aducînd oţelul pînă la cele două vase principale, pe bordul cărora se afla capătul tuburilor. El arăta tuburile înseşi alungindu-se fără încetare sub valuri prin secţiuni de trei metri înşurubate unele în altele, înţepenite în strîngerea puternică a unei triple reţele cu ochiuri de fier, acoperită cu un grund răşinos.

Abordînd apoi problema exploatării, el umplea tuburile, transformate în două gigantice sarbacane, cu o serie de vagoane purtate împreună cu călătorii lor de puternici curenţi de aer, asemeni scrisorilor pe care o aspiraţie şi o refulare pneumatică le fac să circule în incinta Parisului.

Articolul se încheia printr-o comparaţie cu căile ferate şi autorul enumera cu entuziasm avantajele noului şi îndrăzneţului sistem. Potrivit lui, în tuburi ar fi fost suprimată trepidaţia enervantă, graţie suprafeţei interioare de oţel şlefuit; s-ar fi produs o egalizare a temperaturii, prin curenţii de aer care puteau fi încălziţi sau răciţi, după sezon; locurile ar fi fost incredibil de ieftine, dată fiind economia construcţiei şi a exploatării. Şi, în legătură cu asta, uitînd că, în pofida celor o mie şase sute şaptezeci de kilometri pe oră pe care-i parcurg datorită rotaţiei diurne, corpurile situate la ecuator sînt totuşi supuse legilor gravitaţiei, uitînd că le-ar trebui, pentru a fi sustrase acestor legi, o viteză de şaptesprezece ori mai mare, n-ajungea el să pretindă că, ţinînd seama de iuţeala mersului lor şi de curbura Pămîntului, trenurile ar tinde să se îndepărteze pe tangentă şi s-ar freca doar uşor de suprafaţa superioară a tuburilor? Pornind de aici, nu con-

chidea el că opera proiectată nu va cunoaşte uzura, fiind deci eternă ?

Toate acestea îmi reveneau în minte.

Aşadar, această utopie devenise realitate şi cilindrii de fier pe care-i vedeam ivindu-se la picioarele mele mergeau, dincolo de Atlantic, să se sudeze de coasta Angliei ? Împotriva evidenţei, nu-mi venea să cred. Că tuburile fuseseră aşezate, fie ! dar că oamenii ar putea să călătorească în acest fel, asta niciodată !

De altfel, nu era imposibil să se obţină un curent de aer de o asemenea lungime ? Am formulat cu voce tare această opinie.

— Dimpotrivă, e foarte simplu ! protestă colonelul Pierce. Pentru asta ajunge un număr mare de foale cu aburi, cum sînt cele de la furnalele înalte. Ele refulează aerul cu o putere pentru a spune astfel fără margini ; duse de un vîrtej teribil, avînd o viteză de o mie opt sute de kilometri pe oră — aproape viteza unei ghiulele de tun ! — vagoanele noastre şi pasagerii lor devorează în două ore şi paisprezece minute cei patru mii de kilometri dintre Boston şi Liverpool.

— O mie opt sute de kilometri pe oră ! am strigat eu.

— Nici unul mai puţin. Şi ce consecinţe extraordinare are o asemenea viteză ! Ora Liverpool-ului avansînd cu patru ceasuri şi patruzeci de minute faţă de a noastră, un călător plecat din Boston la nouă dimineaţa ajunge în Anglia la trei şi cincizeci şi patru după amiaza. Nu e asta o zi care a trecut repede ? În celălalt sens, dimpotrivă, vagoanele noastre, la această latitudine, cîştigînd peste nouă sute de kilometri pe oră în cursa cu Soarele, călătorul îl va întrece şi, plecînd din Liverpool la amiază, va coborî în această gară la nouă şi treizeci şi patru dimineaţa, adică înainte de a fi plecat ! Iată un lucru al naibii de original ! Înainte de a fi plecat ! Am impresia că nu se poate merge mai repede !

Nu ştiam ce să cred. Aveam de-a face cu un nebun ? Trebuia dimpotrivă să accept aceste teorii fabuloase, cu toate că obiecţiile mi se îngrămădeau în minte ?

— Ei bine, fie ! am spus. Admit că pasagerii se angajează în această călătorie smintită, că obţineţi această viteză incredibilă. Dar cum izbutiţi să curmaţi această viteză ? La oprire, totul se va zdrobi !

— Deloc, îmi răspunse colonelul, ridicînd din umeri. Între tuburile noastre, unul servind pentru dus, altul pentru întors, străbătute în consecinţă de curenţi de aer opuşi, există o comunicaţie în apropiere de fiecare ţărm. Cînd un tren se apropie, scînteia electrică ne avertizează şi zboară în Anglia ca să paralizeze forţa care-l împinge. Abandonat sie-însuşi, el îşi continuă drumul în virtutea vitezei dobîndite, dar e deajuns să manevrăm o supapă şi curentul contrar din tubul paralel se precipită în întîmpinarea lui, îl frînează puţin cîte puţin, servind pînă la urmă ca un tampon care amortizează ultimul şoc. De altfel, la ce bun aceste explicaţii ? Experienţa nu valorează de o sută de ori mai mult ?

Şi, fără să aştepte răspunsul meu, colonelul Pierce trase brusc de un mîner a cărui aramă strălucea pe partea laterală a unuia dintre tuburi. Un panou luneca pe şinele sale şi prin deschizătură, am văzut un şir de banchete pe care cîte doi oameni s-ar fi putut aşeza unul lîngă altul.

— Vagonul, mă lămuri colonelul. Hai, veniţi !

L-am urmat, docil şi panoul se închise imediat.

La lumina pe care o lampă Edison o lăsa să cadă din plafon, am examinat cu curiozitate locul unde mă aflam. Nimic mai simplu. Un lung cilindru tapisat pe toate feţele, prin mijlocul căruia cincizeci de fotolii legate două cîte două se aliniau în douăzeci şi cinci de rînduri paralele. La fiecare capăt, o supapă reglată la presiunea de o atmosferă, cea din spate lăsînd să pătrundă aerul respirabil, cea din faţă oferindu-i o ieşire îndată ce depăşea presiunea normală.

După cîteva clipe petrecute cu acest examen, m-am impacientat :

— Ei bine, nu plecăm ?

— Să plecăm ? Dar s-a făcut ! strigă colonelul.

Plecaţi aşa, fără nici o zguduitură ? Era cu putinţă ?

Am ascultat cu atenţie, încercînd să surprind un zgomot care ar fi putut să mă lămurească. Dacă plecasem într-adevăr, dacă Pierce nu mă înşelase vorbindu-mi de o mie opt sute de kilometri pe oră, trebuia să ne aflăm departe de ţărm, sub valuri. Deasupra capetelor noastre, valurile îşi ciocneau crestele vuitoare şi poate chiar în această clipă, socotind-o un şarpe monstruos de o specie necunoscută, balenele izbeau cu cozile lor puternice lunga noastră temniţă de fier !

Dar n-auzeam decît un uruit surd, produs fără îndoială de galeţii vagonului nostru şi, cufundat într-o uimire fără margini, neputînd să cred în realitatea a tot ceea ce mi se întîmpla, tăceam, lăsînd timpul să se scurgă.

Trecuse aproape un ceas, cînd o răcoare subită pe frunte mă smulse din toropeala în care lunecam pe nesimţite. Mi-am dus mîna la obraz : era ud.

Ud ! De ce ? Tubul crăpase oare sub presiunea apelor, presiune care trebuia să fie formidabilă, de vreme ce creşte cu o atmosferă la fiecare zece metri ? Oceanul avea să-l invadeze ?

Mă cuprinse teama. Zdruncinat, am vrut să strig, să cer ajutor şi...

Şi m-am pomenit în grădina mea liniştită, stropit din belşug de o ploaie puternică, ale cărei picături mari îmi întrerupseseră somnul.

Pur şi simplu adormisem citind articolul consacrat de un reporter american fantasticelor proiecte ale colonelului Pierce, care mi-e teamă că n-a făcut nici el decît să viseze.

M. Jules VERNE

I. *Cărți consacrate vieții și operei scriitorului*

1 Allotte de la Fuÿe, Marguerite, *Jules Verne, sa vie, son oeuvre*, Paris, Krâ, 1928.

2 Brandis, Evg., *Vperiodsmotreașcii*, Moscva, „Molodaia Gvardiia", 1976.

3 Chesneaux, Jean, *Une lecture politique de Jules Verne*, Paris, Maspero, 1971.

4 Compère, Daniel, *La vie amienoise de Jules Verne*, Annales du Centre Regional de Recherche et de Documentation Pédagogique d'Amiens, 1974.

5 Evans, I. O., *Jules Verne and his work*, Twayne Publishers, Inc., 1966.

6 Goupil, Armand, *Jules Verne*, Paris, Librairie Larousse, 1975.

7 Horváth, Arpád, *Verne a technika álmodója*, Budapest, Tansics Könyvkiadó, 1969.

8 Huet, Marie-Hélène, *L'histoire des Voyages extraordinaires, essai sur l'oeuvre de Jules Verne*, Paris, Minard, 1973.

9 Janatka, J. M., *Neznámy Jules Verne*, Praha, Mlada Fronta, 1959.

10 Martin, Charles-Noël, *Jules Verne, sa vie et son oeuvre*, Lausanne, Rencontre, 1971.

11 Martin, Charles-Noël, *La vie et l'oeuvre de Jules Verne*, Paris, Michel de l'Ormeraie, 1978.

12 Moré, Marcel, *Le très curieux Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1960.

13 Moré, Marcel, *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Paris, Gallimard, 1963.

14 Moroianu, Dinu, *Romanul lui Jules Verne*, București, Așezămintele pentru cultura poporului, 1947.

15 Moroianu, Dinu, *Jules Verne*, București, Editura Tineretului, 1962.

16 Rivière, François, *Jules Verne. Images d'un mythe*, Paris, Editions Henri Veyrier, 1978.
17 Serres, Michel, *Jouvences sur Jules Verne*, Paris, Editions de Minuit, 1974.
18 Soriano, Marc, *Jules Verne*, Paris, Julliard, 1978.
19 Verne, Jean Jules-, *Jules Verne*, Paris, Hachette, 1973.
20 Vierne, Simone, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Editions du Sirac, 1973.
21 Vierne, Simone, *„L'Ile mystérieuse" de Jules Verne*, Paris, Hachette, 1973.

II. *Buletine, numere speciale şi grupaje ale unor reviste*
(in ordine cronologică)

22 „Bulletin de la Société Jules Verne", Première Série, Novembre 1935 — Décembre 1938.
23 „Arts et Lettres", Paris, No. 15, 1949.
24 „Europe", Paris, No. 112—113, Avril-Mai 1955
25 „Les Nouvelles Littéraires", Paris, No. 2 012, 24 Mars 1966.
26 „Arts et loisirs", Paris, No. 27, 30 Mars—5 Avril 1966.
27 „L'Arc", Aix-en-Provence, No. 29, 2e trimèstre 1966.
28 „Bulletin de la Société Jules Verne", Nouvelle Série, Janvier, 1967.
29 „L'Herne", Paris, No. 25, 1974.
30 „Secolul XX", Bucureşti, No. 171—4. 1975.
31 „Magazine littéraire", Paris, No. 119, Décembre 1976.
32 „L'Education", No. 343, Paris, 9 Février 1978.
33 „Les Nouvelles Littéraires", Paris, No. 2622, 9—16 Février 1978.
34 „Secolul XX", Bucureşti, No. 4, 1978.

III. *Capitole, studii, prefeţe, articole*

35 Aldani, Lino, *Verne e Wells* în *La Fantascienza*, Editrice La Tribuna, Piacenza, 1962.
36 Amicis, Edmondo de, *Una visita a Jules Verne e a Victorien Sardou*, „Nuova Antologia", Anno XXXI, Quarta Seria, Volume LXVI, Fascicolo XXI, 1 Novembre 1896.

37 Angenot, Marc, *Jules Verne and French Literary Criticism*, „Science Fiction Studies", Volume 3, Part 1, March 1976.
38 Balotă, Nicolae, *Jules Verne, vizionarul*, „România literară", 6 septembrie 1973.
39 Barthes, Roland, *Nautilus et Bateau ivre* în *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957.
40 Bastard, Georges, *Célébrité contemporaine : Jules Verne en 1883*, „Gazette illustrée", 8 Septembre 1883.
41 Belloc, Marie A., *Jules Verne at home*, „Strand Magazine", February 1895.
42 Boringe, Bernard, *Jules Verne sur orbite*, „Historia", Février 1978.
43 Bridenne, Jean-Jacques, *Jules Verne* în *La littérature française d'imagination scientifique*, Paris, Gustave Arthur Dassonville, 1950.
44 Butor, Michel, *Le Point suprême et l'age d'or à travers quelques oeuvres de Jules Verne* în *Repertoire I*, Paris, Editions de Minuit, 1962.
45 Călinescu, George, *Jules Verne şi literatura pentru copii*, „Contemporanul", 14 noiembrie 1958.
46 Cluzel, Etienne, *Les anticipations de Jules Verne et celles... d'Albert Robida* în „Buletin du Bibliophile et du Bibliothécaire", No. 1, 1961.
47 Compère, Daniel, *Le Château des Carpathes de Jules Verne et E.T.A. Hoffmann*, „Revue de litérature comparée", No. 4, Octobre — Décembre 1971.
48 Compère, Daniel, *La de-production littéraire ou : Le cas Jules Verne*, „Europe", No. 523—524, Novembre — Décembre 1972.
49 Culcer, dr. Alexandru, *Jules Verne la Homorod*, „Făclia", 5 noiembrie 1961.
50 Day, Hem, *Louise Michel, Jules Verne : de qui est „20.000 lieues sous les mers" ?* „Les Cahiers Pensée et Action", No. 9, Janvier — Mars 1959.
51 Fedi, Roberto, *Salgari e Verne*, „Antologia Vieusseux", 30—31, Aprile — Settembre 1973.
52 Gaigneron, Axelle de, *Jules Verne cet inconnu*, „Connaissance des arts", No. 314, Avril 1978.
53 Herp, Jacques van, *Le Mystère ne plane plus...* în „Désiré", No. 26, Février 1970.
54 Hobana, Ion, *Cele 9 erori ale lui Jules Verne*, „România literară", 9 octombrie 1969.
55 Hobana, Ion, *Jules Verne, acest necunoscut*, „Secolul XX", No. 4, 1975.
56 Hobana, Ion, *Intangibila tinereţe*, „România literară", 9 februarie 1978.

57 Hobana, Ion, *A la recherche de Jules Verne*, „Cahiers roumains d'études littéraires", 1/1978.
58 Hobana, Ion, *Jules Verne et la Roumanie*, „Roumanie d'aujourd'hui", No. 4 (281) — 1978.
59 Hobana, Ion, *Castelul din Carpați*, „Secolul XX", No. 4, 1978.
60 Klein, Gérard, *Pentru a-l citi pe Jules Verne*, „Viața Românească", No. 1, ianuarie 1974.
61 Macherey, Pierre, *Jules Verne, ou le récit en defaut*, în *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1966.
62 Martin, Charles-Noël, „Préface" la *Le Château des Carpathes* et *Le Volcan d'or*, Lausanne, Editions Rencontre, 1966.
63 Martin, Charles-Noël, „Préface" la *L'Etoile du Sud* et *L'Epave du „Cynthia"*, Lausanne, Editions Rencontre, 1967.
64 Martin, Charles-Noël, „Préface" la *Le Secret de Wilhelm Storitz* et *Hier et demain*, Lausanne, Editions Rencontre, 1968.
65 Martin, Charles-Noël, „Préface" la *Les Naufragés du „Jonathan"*, Lausanne, Editions Rencontre, 1970.
66 Martin, Charles-Noël, „Préface" la *L'Etonnante aventure de la mission Barsac* et *Le Comte de Chantelaine*, Lausanne, Editions Rencontre, 1971.
67 Moskowitz, Sam, *Around the Worlds with Jules Verne* în *Explorers of the Infinite*, Meridian Books, 1963.
68 Muscan, Catinca, *Nautilus la București*, „Magazin", 16 noiembrie 1963.
69 Ocagne, Maurice d', *Jules Verne raconté par le fils d'un de ses amis* în *Hommes et choses de la science*, Paris, Librairie Vuibert, 1930.
70 Pichois, Claude, *Edgar Poe, Baudelaire, Jules Verne*, „Avant-propos" la *Aventures d'Arthur Gordon Pym*, Paris, Club des Librairies de France, f.d.
71 Ralea, Mihail, *Actualitatea lui Jules Verne*, „Secolul XX", No. 2, 1964.
72 Robin, Christian, *Modernité de Jules Verne*, „Europe", No. 580—581, Août-Septembre 1977.
73 Rottensteiner, Franz, *Jules Verne* în *The Science Fiction Book. An Illustrated History*, Thames and Hudson, London, 1975.
74 Săveanu, Simion, *Jules Verne a vizitat și țara noastră*, „Magazin", 1 aprilie 1961.
75 Săveanu, Simion, *Pe urmele lui Jules Verne... în Țara Hațegului*, „Magazin", 25 iulie 1970.
76 Soriano, Marc, *Qui était le vrai Jules Verne?*, „L'Express", No. 1402 du 22 au 28 Mai 1978.

77 Sprout, Monique, *The influence of Poe on Jules Verne*, „Revue de littérature comparée", No. 1, Janvier — Mars 1967.

78 Stoian, Mihai, *Jules Verne și lupta românilor transilvăneni pentru unire cu țara*, „Luceafărul", 18 februarie 1978.

79 Suvin, Darko, *Comunication dans un espace quantifié : La science-fiction de Jules Verne et son libéralisme utopique* în *Pour une poétique de la science-fiction*, Les Presses de l'Université du Québec, 1977.

80 Topin, Marius, *M. Jules Verne* în *Romanciers contemporains*, Paris, G. Charpentier, Editeur, 1876.

81 Versins, Pierre, *Jules Verne în Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Editions de l'Age de l'Homme, Lausanne, 1972.

82 Voiculeț-Lemeny, Pompiliu, *Jules Verne prin Dobrogea*, „Tomis", No. 6/1969.

83 Wollheim, Donald, *Verne ou Wells?* în *Les faiseurs d'univers*, Robert Laffont, 1974.

Varia

84 Aldiss, Brian W., *Billions Years spree*, Schocken Books, New York, 1975.

85 Amis, Kingsley, *New Maps of Hell*, The Science Fiction Book Club, London, 1962.

86 Gattégno, Jean, *La science fiction*, Presses Universitaires de France, 1971.

87 Herp, Jacques van, *Panorama de la science fiction*, André Gérard Marabout, 1973.

88 Hobana, Ion, *Viitorul a început ieri*, Editura Tineretului, 1966.

89 Hobana, Ion, *Odiseea marțiană. Maeștrii anticipației clasice*, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1975. 863 .

90 Langer, Marie, *Fantasias eternas a la luz del psicoanálisis*, Ediciones Horme SAE, Buenos Aires, 1966.

91 Lundwall, Sam J., *Science Fiction's : What it's all about*, Ace Books, New York, 1971.

92 Montanari, Gianni, *Ieri, il futuro*, Editrice Nord, Milano, 1977.

93 Parménie, A. et C. Bonnier de la Chapelle, *Histoire d'un éditeur et de ses auteurs. P. J. Hetzel (Stahl)*, Paris, Albin Michel, 1953.

94 Pichois, Claude, *Littérature et progrès. Vitesse et vision du monde*, Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1973.

95 Sadoul, Jacques, *Histoire de la science fiction moderne*, Paris, Albin Michel, 1973.

96 * * * *Science Fiction by Gaslight. A History and Anthology of Science Fiction in the Popular Magazines. 1891—1911.* Edited with an Introduction by Sam Moskowitz, Hyperion Press, Inc., 1974.

97 Vax, Louis, *La séduction de l'étrange*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965.

En 1895 Jules Verne était parvenu au faîte d'une carrière littéraire prodigieuse. Du haut de sa gloire, il pouvait contempler ces cimes étincelantes qui ont nom : *Voyage au centre de la Terre, De la Terre à la Lune, Vingt mille lieues sous les mers, Le Tour du monde en quatre-vingts jours, L'Ile mystérieuse, Mathias Sandorf, Robur le Conquérant, Le Château des Carpathes.* Sa popularité avait dépassé depuis longtemps les frontières de l'Europe. Et cependent, le 10 avril de cette même année, il écrivait à son jeune correspondant italien Mario Turiello : «...je suis le plus inconnu des hommes...» Modestie ? Discretion ? Ou «aveu à travers lequel s'entrouvraient peut-être à son subconscient des abîmes qu'il hésitait lui-même à explorer», comme le suppose Jean Chesneau dans son intéressante étude [1] ?

Il convient de considérer cette dernière interprétation dans le contexte de certaines tentatives relativement récentes visant à pénétrer le «secret» du grand écrivain. Les surréalistes et leurs successeurs ont souligné la fréquence des thèmes initiatiques et des sens hermétiques dans l'ensemble de l'œuvre vernienne. Marcel Brion a même intitulé *Le Voyage initiatique* un essai publié dans le numéro spécial de la revue «*L'Arc*» consacré, en 1966, à l'écrivain. Michel Butor, pour sa part, a mis en évidence le rôle important des thèmes du feu central

[1] *Une lecture politique de Jules Verne*, Librairie François Maspéro, 1971, p. 19.

et du point central en «osant» rapprocher des plus belles pages d'Henri Michaux les visions sous-marines des prisonniers du «Nautilus» et la description des orages électriques qui sillonnent le ciel polaire dans *Voyages et aventures du capitaine Hatteras.* [1]

On a également invoqué la psychanalyse pour expliquer la présence massive des thèmes de l'île, du tresor, de la force métallique. Marcel Moré souligne la permanence de deux thèmes psychanalytiques fondamentaux : la quête du père et l'amitié indestructible entre deux frères. Ses livres [2] nous proposent comme clef sur le plan de la réalité les relations de l'écrivain avec l'éditeur Hetzel et avec son frère, Paul Verne. Sous cet éclairage, lord Glenarvan des *Enfants du capitaine Grant* est „le père sublime" de Robert Grant et Cyrus Smith de *L'Ile mystérieuse* — celui du jeune naturaliste Harbert. Le thème des deux frères apparaît d'une manière frappante dans *Les Frères Kip, Nord contre Sud, Le Sphinx des Glaces.*

Jean Chesneaux considère que ces recherches sont „profondément justifiées» parce qu'«elles dégagent définitivement Jules Verne de l'alibi de la „littérature enfantine", derrière lequel il s'est trop longtemps abrité ; elles soulignent surtout l'extrême richesse de son œuvre» [3]. Nous reviendrons sur cet «alibi». Quant aux recherches en question, elles reflètent, de toute évidence, un changement d'optique dans les milieux littéraires plus ou moins officiels et contribuent ainsi à une meilleure compréhension de la place qu'il convient d'assigner aux *Voyages extraordinaires* dans l'histoire de la littérature française et universelle. Cela ne signifie pas cependant qu'il nous faut accepter les explications se réclamant d'une source initiatique, hermétique, psychanalytique, avant d'avoir épuisé les réponses plus accessibles que nous offre une investigation en profondeur de la vie et de l'œuvre de l'écrivain. C'est une tâche difficile car les détenteurs des archives familiales n'ont renoncé que partiellement à l'embargo qu'ils y ont mis

[1] «Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne», in *Essai sur les modernes*, Gallimard, 1964.

[2] *Le très curieux Jules Verne* et *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Gallimard, 1960 et 1963.

[3] *Op. cit.*, p. 21

il y a quelque soixante-dix ans. Faut-il le leur reprocher ? Marguerite Allotte de la Fuÿe, la femme d'un petit-cousin de l'écrivain et auteur de la première biographie qui utilise d'une manière plus ou moins substantielle ces archives, écrit que vers 1900 Jules Verne «brûle des centaines de lettres, de papiers intimes, ses livres de comptes et même des manuscrits inédits. En son dernier déménagement, il a laissé se disperser des souvenirs et dons précieux, exprès dirait-on. Il efface les traces de son existence matérielle.» [1] Voici ce qu'il écrivait à Mario Turiello, le 25 mai 1902 : «L'histoire de ma vie n'a rien de bien intéressant, le récit de mes voyages ne le serait pas davantage. Un écrivain n'intéresse son pays ou le monde entier que comme écrivain». Il est donc vraisemblable que l'embargo dont nous parlions ne soit que l'expression de la volonté implicite ou explicite de Jules Verne de n'être jugé par la postérité que sur son œuvre. Mais comprendre ne signifie pas nécessairement justifier. Le libre accès aux archives familiales permettrait certainement aux chercheurs d'éclaircir définitivement les aspects controversés de cette œuvre prodigieuse. Et cela d'autant plus que souvent les *Voyages extraordinaires* semblent être liés à la vie intime de l'écrivain, qui reconnaît d'ailleurs dans *Claudius Bombarnac :* «Il est rare que la personnalité d'un auteur ne soit pas mêlée à ce qu'il raconte» Nous ne donnerons qu'un seul exemple. Les échos du socialisme utopique sont évidents dans plusieurs romans de Jules Verne, mais leur source exacte est encore inconnue. La correspondance de l'écrivain pourrait nous apporter des précisions sur ses relations avec les derniers saint-simoniens, aux alentours de 1860, ou avec son concitoyen nantais, le docteur Guépin, partisan notoire du fouriérisme et auteur des ouvrages *Philosophie du socialisme (1850) et Philosophie du XIX*e *siècle, étude encyclopédique sur le monde et l'humanité* (1854).

Dans l'attente de certaines révélations possibles, notons cependant qu'en tout état de cause les éléments biographiques connus, les lettres publiées, les interviews et surtout les *Voyages extraordinaires* eux-mêmes donnent de l'écrivain une image sensiblement différente de celle du vieillard serein qui figure sur les couvertures de l'édition «rouge et or». Nous

[1] ***Jules Verne**, sa vie, son œuvre*, Les Editions Kra, **1928, p. 277.**

avons toujours considéré que la photographie qui le représente à l'âge de vingt-cinq ans est plus significative : les bras croisés, le front légèrement incliné, les yeux remplis des rêves qui commencent à prendre les contours du «roman de la science». ...Mais en 1895 Jules Verne avait soixante-sept ans, il était traduit dans le monde entier et se sentait «le plus inconnu des hommes». Pourquoi ?

Il convient de ne pas sous-estimer l'importance du choc provoqué par quelques incidents biographiques. On sait que certains considéraient l'écrivain comme un simple artisan situé à la périphérie du mouvement littéraire de l'époque. Dans une lettre adressée à Hetzel, J. Verne parlait du «peu d'importance que ces livres, destinés plus spécialement aux jeunes, tiennent dans notre littérature» et continuait ainsi : « Je me souviens que Paul de Saint-Victor, parlant des auteurs du *Magasin d'Education* ne me nommait même pas.» Et de conclure : «Mon cher ami, ne vous emportez pas, mais vrai ! n'avez-vous pas quelque illusion et sur cette littérature et sur votre dévoué qui serait, d'ailleurs, incapable de faire autre chose ?»

L'attitude de Paul de Saint-Victor n'était malheureusement pas singulière. La plupart des critiques et des historiens de la littérature semblaient ignorer jusqu'à l'existence de leur célèbre compatriote. Et même quand ils ne l'ignoraient pas complètement, ils ne le citaient qu'en passant — comme Thibaudet, ou lui consacraient quelques mots légèrement méprisants — comme Lanson. Même Anatole France, qui allait terminer son roman-dialogue *Sur la pierre blanche* par un récit utopique, faisait preuve d'un étrange aveuglement : «Les petits garçons qui n'ont point de défiance se figurent, sur la foi de Monsieur Verne, qu'on va en obus dans la lune et qu'un organisme peut se soustraire sans dommage aux lois de la pesanteur. Ces caricatures de la noble science des espaces célestes, de l'antique et vénérable astronomie, sont sans vérité comme sans beauté.» (*Le Livre de mon ami*, 1885).

Cette mésestime se manifeste également sur d'autres plans. Chevalier de la Légion d'Honneur en 1870, Jules Verne n'en a été promu officier qu'en 1892, à l'âge de soixante-quatre ans, sur la proposition faite six ans auparavant, dès 1886,

par Frédéric Petit, sénateur-maire d'Amiens, c'est-à-dire «beaucoup plus en tant que conseiller municipal qu'en qualité de grand écrivain». [1] Mais la générosité des gouvernements de la IIIe République s'arrête là. Jules Verne ne sera jamais promu commandeur et ne recevra même pas les palmes académiques qu'on accordait avec assez de largesse. Quant à l'Académie Française, ce sommet de la consécration officielle, voici ce qu'il en dit dans un passage révélateur extrait de cette même lettre adressée à Hetzel : «Dernièrement, un journal, énumérant les romanciers qui pouvaient prétendre à l'Académie, parlait de Daudet, Goncourt, Fabre, Féval, etc., tous excepté moi. J'imagine donc que si ma candidature s'était produite, elle aurait fait hausser bien des épaules.» En 1892, l'écrivain revient sur cette question dans une autre lettre adressée à Hetzel-fils : «Entrer à l'Académie entre quarante et cinquante ans, bien ; y entrer quand on va entrer soi-même dans sa soixante-quatrième année, ça n'en vaut plus la peine. Jamais je ne consentirai à me donner le mal qu'il faudrait, avec si peu de chances de réussir, mon genre, paraît-il, n'étant pas académique.»

Une question se pose tout naturellement à la lecture de ces confidences : pourquoi Jules Verne est-il resté fidèle á ce genre qui le condamnait à une sous-estimation chronique ? Etait-il vraiment «incapable de faire autre chose» ? A la lumière des faits, cette affirmation semble plutôt être une riposte indirecte et amère. Avant de devenir le collaborateur presque exclusif du *Magasin d'Education, il avait fait autre chose :* des comédies, des pièces en vers, des livrets, des études, des articles de vulgarisation scientifique. Les *Païles rompues,* un acte en vers, a même eu douze représentations au Théâtre Historique fondé par Alexandre Dumas. Mais c'est dans *Maître Zacharius* que notre jeune écrivain avait donné la mesure de son talent. Ce récit, publié en 1854 dans «Le Musée des Familles», révélait une vocation évidente pour la littérature fantastique. On se demande d'ailleurs quel aurait été le destin des *Voyages extraordinaires* si l'auteur ne les avait pas délibérément conçus et écrits pour un public de jeunes. Quoi qu'il en soit, la prose souple et fluide de Jules

[1] Charles-Noël Martin, *Jules Verne, sa vie et son œuvre,* Editions Rencontre, 1971, pp. 216—217.

Verne recèle des profondeurs et des subtilités que bien peu de ses contemporains pressentirent. Parmi les personnalités qui plus tard l'évoquèrent, mentionnons George Călinescu : «Souvent sa force visionnaire égale celle de Victor Hugo. Son style est charmant, spirituel et très imagé. L'impression hallucinante qui se dégage de ses écrits est due à ce qu'il ose se situer concrètement dans des conditions hypothétiques suggérées par la science.» Quant à Mihail Ralea, il se déclarait enchanté des descriptions de la végétation sous-marine : «Il est rare que les couleurs, les symphonies chromatiques, le ballet des formes végétales compliquées, que toutes ces combinaisons purement visuelles soient si fidèlement rendues, avec le simple outil du verbe. Quand on relit Jules Verne, leur image polymorphe et polychrome surgit devant les yeux, hallucinante.» Du reste, certaines de ses œuvres posthumes — en particulier *Les Naufragés du „Jonathan"* et *L'Eternel Adam* — n'ont rien à voir avec la littérature enfantine. Nous avons même tout lieu de croire qu'elles n'auraient jamais pu être publiées du vivant de l'auteur. Mais n'anticipons pas.

Cette fidélité de Jules Verne pourrait également s'expliquer par les obligations qu'il avait contractées envers son éditeur Hetzel. L'écrivain s'était engagé, par six contrats successifs, à fournir deux, trois et ensuite de nouveau deux volumes par an. Son travail, effectué sans repos ni trêve et avec la régularité d'un métronome, devait cependant avoir pour résultat une importante «surproduction». A partir de 1890, Jules Verne écrit pour le compte des années à venir et accumule des manuscrits qui ne seront pas toujours livrés à son éditeur dans l'ordre chronologique. A mesure qu'on approche de l'année 1900, la réserve ne cesse de croître. Le 15 janvier 1902, il écrivait à Mario Turiello : «...cette année-ci verra la publication de mon quatre-vingt-troisième volume, mais j'en ai seize qui sont prêts, et celui dont je m'occupe en ce moment sera le centième. Il y a tout lieu de croire que les derniers seront posthumes !» Ainsi, l'écrivain aurait eu, au moins pendant les cinq ou dix dernières années de sa vie, le temps nécessaire pour essayer de s'évader de ce «genre non académique». Mais cette évasion n'était pas une question de temps, ni même de possibilités, comme nous l'avons vu plus haut. Il aurait fallu que Jules Verne veuille écrire, et sur-

tout qu'il veuille publier autre chose et renonce au plan ambitieux qu'il avait conçu quelques décennies auparavant, lorsqu'il passait des journées entières à dévorer des traités et des revues scientifiques à la Bibliothèque Nationale. Il lui aurait fallu interrompre ses *Voyages extraordinaires* dont le but était, comme le soulignait Hetzel dans la préface du *Capitaine Hatteras* «de résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, astronomiques, physiques amassées par la science moderne, et de refaire, sous la forme attrayante et pittoresque qui lui est propre, l'histoire de l'univers». Et il aurait encore fallu quelque chose...

Nous avons promis de revenir sur l'«alibi» de la littérature enfantine, idée que Jean Chesneaux a embrassée avec ferveur et que d'autres avant lui ont développée en la poussant jusqu'à ses extrêmes conséquences. Raymond Roussel écrivait en 1921 à Eugène Leiris : «C'est lui (Jules Verne), et de beaucoup, le plus grand génie littéraire de tous les siècles ; il «restera» quand tous les autres auteurs de notre époque seront oubliés depuis longtemps. C'est d'ailleurs aussi monstrueux de le faire lire à des enfants que de leur faire apprendre les *Fables* de La Fontaine, si profondes que déjà bien peu d'adultes sont aptes à les apprécier.» [1] Les commentateurs modernes sont plus prudents dans leurs formulations et s'emploient à nous convaincre, par exemple, que «l'étiquette d'auteur pour la jeunesse... est le fruit d'une autosuggestion alimentée par l'entourage et surtout par Hetzel lui-même...» [2] Mais quelle est l'opinion de l'écrivain ?

En 1896, Edmondo de Amicis lui rend visite à Amiens, dans le désir, peut-être, de réduire à néant une légende stupide, colportée par certaines personnes comme cet ami de Turin qui lui avait dit avant de partir : «Tu vas voir Jules Verne ? E si Jules Verne n'existe pas ? Tout le monde sait : les *Voyages extraordinaires* appartiennent à une société d'écrivains qui ont pris un pseudonyme collectif !» L'auteur de *Cuore* devait regagner l'Italie non seulement avec la certitude du miracle accompli par le génie laborieux et méthodique d'un seul homme, mais aussi avec un émouvant aveu :

[1] Cf. «L'Arc», second trimestre, 1966, numéro spécial consacré à Jules Verne, p. 82.

[2] Charles-Noël Martin, *op. cit.*, pp. 141—142.

devant les rayons de sa bibliothèque où s'alignaient ses quatre-vingts volumes dans leur édition originale et les quelques centaines de traductions dans toutes les langues de la Terre, Jules Verne avait confié à son confrère plus jeune : «Voyez-vous, cette diffusion s'explique en grande partie par le fait que, en écrivant, je me suis toujours proposé, même en sacrifiant l'art, de ne laisser m'échapper aucune page, aucune phrase que ne puissent pas lire les enfants pour lesquels j'ai écrit... et que j'aime». [1] Cette déclaration met, semble-t-il, un terme définitif aux spéculations sur le public auquel s'adressait l'œuvre vernienne et sur les intentions de l'écrivain. Gardons-nous cependant d'une simplification dangereuse.

Marcel Moré accorde beaucoup de crédit à une analyse graphologique de Jules Verne faite par Pierre Louys et qui commence en caractérisant celui-ci comme un «révolutionnaire souterrain» [2]. C'est là un qualificatif parfaitement fondé, même si la méthode employée nous semble discutable. Mais les preuves ne sont pas à chercher dans la tentative du petit Jules, alors âgé de onze ans, de s'embarquer, clandestinement bien entendu, sur un long-courrier en partance pour les Indes ou dans la candidature de l'écrivain au Conseil Municipal d'Amiens sur une liste de nuance socialiste et radicale. Du reste, Marcel Moré force également la note lorsqu'il veut établir à tout prix un lien entre Jules Verne et Nietzsche parce que ce dernier écrivait, dans sa préface à l'édition de 1886 de l'*Aurore :* «Dans ce livre on trouvera un homme «souterrain», un homme qui perce, ronge et creuse» ou parce que tous les deux appréciaient Stendhal et avaient eu les mêmes réactions à l'œuvre de Wagner. Nous insisterons ici sur le principal argument invoqué comme preuve indubitable de l'influence exercée par Nietzsche sur Jules Verne, sans mentionner les autres coïncidences signalées par le chercheur français. Cet argument principal, celui-ci le trouve dans la fin de la nouvelle *L'Éternel Adam :* «...le zartog Sofr-Aï-Sr acquérait lentement, douloureusement, l'intime conviction de l'eternel recommencent des choses». Et

[1] Edmondo de Amicis, *Una visita a Jules Verne e a Victorien Sardou*, „Nuova Antologia", anno XXXI, vol. 66, 1. XI. 1896, pp. 5—23.
[2] Marcel Moré, *Un révolutionnaire souterrain*, «L'Arc», p. 34.

Moré de conclure : «C'est clair : qui aurait donc pu inspirer à Jules Verne l'idée d'un «éternel retour», sinon la lecture d'œuvres philosophiques où ce thème tient une place fondamentale ?» [1] (lisez : les œuvres de Nietzsche). Force nous est de constater que cette fois le rapprochement semble en effet légitime, même si on ne trouve nulle part dans l'œuvre et la correspondance de Jules Verne, une référence au philosophe allemand. N'oublions pas cependant le principe de parcimonie du célèbre franciscain Guillaume d'Occam : «Ne pas multiplier les hypothèses sans nécessité». En d'autres termes, avant de recourir aux hypothèses les plus compliquées et les plus fragiles, épuisons d'abord les plus simples et les plus facilement vérifiables. Ainsi, à la question quelque peu rhétorique : «qui aurait donc pu inspirer à Jules Verne l'idée d'un éternel retour ?», nous répondrons que cette idée imprègne toute la littérature romantique et a vraisemblablement sa source dans la théorie des catastrophes géologiques de Cuvier. L'illustre savant français expliquait la disparition de familles entières de plantes et d'animaux par les cataclysmes qui, à plusieurs reprises dans l'histoire de la Terre, auraient complètement détruit la vie. D'où la description des civilisations préhistoriques dans *La Chute d'un ange* de Lamartine ou *La Ville disparue* et *Le Feu tombé du ciel* de Victor Hugo. Mais pourquoi ne chercherions-nous pas la source livresque de *L'Eternel Adam* dans les dialogues de Platon sur l'Atlantide dont le mythe, soumis au long des siècles à de nombreux avatars, revient aussi, d'une manière obsédante, dans les *Voyages extraordinaires ?* (Le docteur Clawbonny, dans *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, cite l'astronome Bailly qui soutenait que les Atlantes vivaient au Pôle Nord ; l'hypothèse selon laquelle l'Atlantide se trouvait dans la Chersonèse Taurique est mentionnée dans *Kéraban le Têtu ;* les participants à la croisière organisée par l'*Agence Thomson and Cie* «songeaient aux secrets recelés par les gouffres» ; le capitaine Nemo mène le professeur Aronnaux au fond de l'océan, jusqu'aux vestiges de la capitale engloutie ; les survivants du désastre global, dans *L'Eternel Adam*, découvrent ces vestiges sur le continent sorti des profondeurs de la mer). Et on pourrait continuer ce petit jeu en énumérant les ou-

[1] Op. cit., p. 41.

vrages littéraires qui s'inspirent de l'hypothèse d'une catastrophe et sont *antérieurs* à la nouvelle de Jules Verne ; ou, s'il faut absolument en appeler à l'influence d'un philosophe, eh bien, mentionnons plutôt le nom de Schopenhauer (qui est cité, parmi d'autres savants et lettrés français et étrangers, dans *Claudius Bombarnac*), Schopenhauer qui considérait que l'histoire se caractérise par l'éternelle répétition de diverses apparences trompeuses... Quoi qu'il en soit, Nietzsche n'a rien à voir dans ces spéculations, du moment que l'idée de cette nouvelle était contenue, en germe, dans les méditations du professeur Aronnax du roman *Vingt mille lieues sous les mers* (1870) : «...un jour peut-être, quelque phénomène éruptif les ramènera à la surface des flots, ces ruines englouties !» Cyrus Smith la développe dans *L'Ile mystérieuse* (1874—75) : «Dans les siècles futurs, de nouveaux Colombs vont découvrir les îles Chimborazo, Himalaya et Mont-Blanc, restes de l'Amérique, l'Asie et l'Europe englouties par les eaux.» Enfin, dans *L'Eternel Adam* (écrit probablement après 1900) l'auteur reprend cette idée et l'amplifie : «...le docteur Moreno émit l'idée que ces vestiges devaient appartenir à l'antique Atlantide et que le flux volcanique les aurait ramené à la surface» ; «...tout le continent américain avait été couvert par les vagues !» ; «Continuant sa route vers le sud-ouest, le *Virginia* arriva à la hauteur du Tibet, puis de l'Himalaya. Ici devraient se trouver les plus hauts pics du globe. Eh bien, dans toutes les directions, rien ne dépassait la surface de l'océan» ; «...nous avons passé la chaîne des Ourals, devenus des monts sous-marins et nous avons navigué au-dessus de ce qu'avait été l'Europe».

L'espace réservé à cette question et à son élucidation est justifié par les graves implications de l'hypothèse de Marcel Moré qui en arrive à parler «d'un nietzschéisme vernien, lequel aurait pris naissance avant la lettre» et à se demander si «le zartog Sofr-Aï-Sr ne serait pas en une certaine manière Jules Verne lui-même qui aurait passé les dernières années de sa vie à déchiffrer le «rébus» constitué par les œuvres de Nietzsche traduites en français».[1] Or, malgré le pessimisme qui caractérise l'état d'esprit de Jules Verne pendant les dernières années de sa vie, pessimisme dû à des

[1] *Op. cit.*, p. 41.

raisons personnelles et sociales, le sens profond de son œuvre est loin de se confondre avec celui de son prétendu modèle. Il n'est pas jusqu'à *L'Eternel Adam*, sobre récit d'un cataclysme planétaire et d'un échec scientifique, qui ne démontre que l'optimisme de Jules Verne, comme celui de son héros, n'avait été qu' «irrémédiablement ébranlé» mais non détruit. La vie végétale et animale s'adapte aux conditions ingrates de son dernier refuge. Et les survivants s'efforcent de réveiller leur cerveau engourdi pour laisser à l'humanité future un résumé de leurs connaissances, pour «écourter le chemin douloureux des frères qu'on ne verra jamais !»

En dehors des assertions contestables que nous avons signalées, l'article de Marcel Moré contient aussi un assez grand nombre d'observations fondées, comme celle-ci : «...il (Jules Verne) a pressenti que la machine, devenant de jour en jour plus perfectionnée, et prenant une place de plus en plus importante dans la vie de l'homme, lui permettrait d'affronter le destin avec une puissance singulièrement accrue ; non sans risques pourtant de créer une atmosphère d'apocalypse inconnue aux siècles précédents. Traitant d'un problème aussi nouveau et aussi dramatique, non dans des écrits philosophiques, mais dans des romans composés avant tout pour l'amusement de la jeunesse, ne peut-on dire que Jules Verne s'est livré à un travail souterrain qui avait un caractère quelque peu révolutionnaire ?» [1] Oui, certainement... Mais ce caractère révolutionnaire ne s'exprime pas seulement par la place réservée à la machine et, dans un sens plus large, à la science. Les recherches entreprises ces dernières décennies ont montré la présence constante de trois courants principaux dans l'œuvre vernienne : la tradition quarante-huitarde, l'écho du socialisme utopique et l'individualisme libertaire. Pour nous, qui vivons dans ce dermier quart du XX^e^ siècle, ces notions ont plutôt une valeur historique. Mais quelle pouvait être la réaction d'un citoyen du second Empire, encore sensibilisé par le souvenir du putsch bonapartiste de 1851, la réaction de l'enfant et de l'adolescent, élevés dans l'esprit du respect à l'égard de l'empereur et de l'ordre établi, quand ils lisaient les propos incendiaires du capitaine Nemo : «La mer n'appartient pas aux despotes. A sa surface, ils peuvent

[1] *Op. cit.*, p. 42.

encore exercer des droits iniques, s'y battre, s'y dévorer, y transporter toutes les horreurs terrestres. Mais à trente pieds au-dessous de son niveau leur pouvoir cesse, leur influence s'éteint, leur puissance disparaît ! Ah ! Monsieur, vivez, vivez au sein des mers ! Là seulement est l'indépendance ! Là je ne reconnais pas de maîtres ! Là je suis libre !»

On pourrait nous répliquer, et cela très justement, que l'auteur et son personnage ne se confondent pas et qu'il ne faut pas les confondre. Mais Jules Verne écrit quelque part : «Si je ne suis pas toujours ce que je devrais être, mes personnages, au moins, seront ce que j'ai voulu être.» [1] Et Marguerite Allotte de la Fuÿe le confirme en écrivant dans les pages consacrées au roman *Vingt mille lieues sous les mers*, consacrées au capitaine Nemo : «...l'homme des eaux est, de tous les êtres fictifs engendrés par Jules Verne, celui dans lequel il a mis toutes ses complaisances. C'est avec lui qu'il s'est identifié». Et plus loin : «La Liberté»... Jules Verne la chérit avec la fougue romantique des hommes qui ont eu vingt ans en 1848... Nemo, c'est l'home de '48, transfiguré. Il pourchasse les Despotes et soutient le principe des nationalités. Inflexible, il coule la frégate des oppresseurs, et, magnifique, porte des trésors aux peuples qui luttent pour leur indépendance». [2]

Mais une telle identification n'a été proposée qu'en 1928. Plus de trente ans avant cette date, Jules Verne — retiré de son plein gré à Amiens et considéré comme un écrivain mineur par la critique et les milieux officiels — se sentait «le plus inconnu des hommes» tout en continuant son effort de révolutionnaire souterrain. Mais cette révolution personnelle, ce n'est pas en prenant la littérature enfantine pour alibi qu'il l'accomplissait, non plus qu'en acceptant par autosuggestion l'étiquette d'auteur pour la jeunesse.

Ayant délibérément choisi son public, il lui inculquait goutte à goutte, *Voyage extraordinaire* après *Voyage extraordinaire*, les connaissances, les idées, les sentiments nécessaires pour que ce public puisse accueillir les changements futurs et les déterminer lui-même. Car, comme disait son alter ego, le capitaine Nemo, «Ce ne sont pas de nouveaux continents qu'il faut à la terre, mais de nouveaux hommes !»

[1] Cf. I. O. Evans, *Jules Verne and his work*, Twayne Publishers, Inc., 1966, p. 168.

[2] *Op. cit.*, p. 158.

CUPRINS

„Cu brațele încrucișate" / 7
Preludii / 14
Fantoma primei iubiri / 28
„Mobilis in mobili" / 38
Efortul către verosimilitate / 58
Nașterea unei capodopere / 76
Ideile lui Paschal Grousset / 97
Chipuri și peisaje românești / 109
Frumoasa Dunăre galbenă / 111
În jurul Mării Negre / 118
Cîntecul amintirii / 123
Însemnările unui reporter / 158
O încheiere care nu e decît un început / 167
Colaborare familială / 169
„Pămîntul are nevoie de oameni noi" / 183
Anexe / 195
Edgar Poe și operele sale / 197
Călătoriile și aventurile căpitanului Hatteras. Prefața editorului / 205
Amintiri din copilărie și din tinerețe / 207
Un expres al viitorului / 215
Bibliografie / 220
À la recherche de Jules Verne / 226

Lector: SANDA ANGHELESCU
Tehnoredactor: VICTOR MAŞEK

Tiraj 10.130 ex. Bun de tipar 29.12.1978.
Coli tipar 15 + 16 planşe tipo.

Tiparul executat sub comanda nr. 2474 la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918" str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97 Bucureşti, Republica Socialistă România